CORRADO RICCI

LA GLORIA D'URBINO

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1898

CORRADO RICCI

LA GLORIA D'URBINO

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1898

RAFFAELLO

E LA VARIETÀ DELLE SCUOLE PITTORICHE

I.

CHE cosa non fu detto di te? „ può chiedersi a Raffaello, come già Pindaro chiese al sole.

Non uno de' suoi lavori, non uno degli episodi della sua vita fu trascurato dagli scrittori. D' ogni pittura fu cercata la storia, indagato il pensiero, esaminata la tecnica.

Inutile, perciò, e noioso sarebbe riassumere anche una volta, la biografia di lui e ritessere l' elenco delle sue opere, anche perchè i lettori sanno bene che l' interesse d' un tema non si trova sempre nell' espo-

sizione sistematica delle monografie, nelle quali troppo spesso sono trascurate quelle osservazioni d'indole generale, che sembrano abili digressioni, e sono invece di forte sussidio all'intelligenza d'un avvenimento, di un' opera e d' una mente.

Purtroppo il rigoroso metodo biografico, col quale si è finora fatta tanta storia, mette in una spece d'isolamento molte figure d'uomini che pur vissero nel tumulto della società e ne ritrassero le energie e le debolezze, e li colloca come statue sopra alte basi, quasi che non avessero avuto contatto con nessuno, o l'avessero avuto appena qualche volta, degnandosi di calar sulla terra, come i numi dell' Olimpo, per delibare il gusto delle passioni umane.

Eppure i geni muovono spesso dalla perfetta fusione degli elementi più caratteristici sviluppatisi pel tramite di molte coscienze e pel corso talora di secoli, così

da sembrare i rappresentanti di tutta un' èra. Siano pittori, scultori, architetti, musicisti, poeti, essi posseggono per lo piú questa facoltà: di staccare il volo dall' ammasso delle sensazioni raccolte da tutta una tradizione concorde.

L' arte e la grandezza della *Divina Commedia* consistono in gran parte nella maravigliosa sintesi e nella fusione dei risultati storici, filosofici ed estetici del Medio Evo. Così Leonardo e Raffaello, Tiziano e il Correggio conducono rispettivamente all' eccellenza l' opera collettiva delle scuole fiorentina ed umbra, veneziana ed emiliana; così il Beethoven muove dalle formule musicali del Bach, dell' Haydn e del Mozart.

A questo sviluppo e perfezionamento dei caratteri speciali delle singole scuole concorrono inoltre lo spirito delle società, i costumi, le abitudini, gli avvenimenti, la natura dei paesi, col loro aspetto e il loro

clima. Perchè, l' artista che osserva e idealizza la vita e il mondo esteriore, per quanto si astragga o cerchi di seguire esempi forestieri, non può sfuggire all' impressione delle cose che direttamente lo circondano e che dai primissimi anni valsero a formare il suo gusto e l' indole sua.

Già sin dal Rinascimento si ammetteva la verità di quest' osservazione che taluni hanno creduta moderna. Poichè, mentre da un lato a ciascuna combinazione astrologica si attribuivano strani e potenti influssi; dall' altro invece si riconoscevano alla natura della plaga nativa. " *Giorgio* — disse un giorno Michelangelo al Vasari — *s' i' ho nulla di buono nell' ingegno, egli è venuto dal nascere nella sottilità dell' aria del vostro paese d' Arezzo; così, come anche tirai dal latte della mia balia gli scarpegli e 'l mazzuolo con che io fo le figure.* „ — Nè v' ha,

credo, chi non sappia i due versi di Torquato Tasso:

> La terra molle, lieta e dilettosa
> simile a sé gli abitator produce.

II.

Da poco tempo, nullameno, la critica tiene in conto una simile ricerca, e mostra d'intendere quanti giusti elementi di riflessione offra, a chi studia un artista, la conoscenza del luogo dove questi è nato e cresciuto, ossia la visione del paese e dei tipi fisionomici, l'intuizione delle forze sensitive e delle facoltà che meglio vi fioriscono. Una volta infatti non sarebbe passato pel capo a nessuno di vedere che cosa e quanto dovesse Raffaello all'esser nato e cresciuto in Urbino e all'aver trascorsi gli anni migliori della giovinezza in Perugia. Si par-

lava naturalmente dell' influenza scolastica esercitata su di lui dal Perugino, ma nulla più. Ai sentimenti, alla natura, alle fattezze del paese e delle persone non si alludeva con una sola parola.

Così per gli altri artisti e le altre regioni.

Ippolito Taine, nella sua *Filosofia dell' arte in Italia,* studiò bensì il riflesso della vita italiana nelle opere dei nostri artisti, ma molto genericamente, come se la nostra nazione avesse avuti in ogni parte indole e costumi uguali o quasi; senza, cioè spingere il suo esame, se non per brevi e fugaci tratti, alla grande questione delle cause esteriori della loro *varietà,* di solito studiata e descritta soltanto negli effetti. La s' intravvide appena, per qualche personalità spiccata, ma non si approfondì e si rimase a poche parole. " *Mi ricordo* — scrive ad esempio Paolo Bourget — *che traversai in vettura la parte delle Alpi di Ca-*

dore che fu patria di Tiziano. Le profonde e lussureggianti vallate, i lontani azzurri, la sontuosità del paesaggio mezzo meridionale e mezzo alpestre, tutto mi spiegava la visione del grande Veneziano e il suo sogno della natura. „ Così a Città della Pieve, contemplando intorno i vaporosi orizzonti lontani e gli abitanti, gli pare d' intender il Perugino.

Ma quali e quanti coefficienti sono da considerarsi per gustare la singolarità e la grandezza delle nostre scuole pittoriche e dei loro eroi!

Nessuna, infatti, può vantare maggiore opulenza di tipi fiorenti e sani, maggiore magnificenza di colore, di vesti e di ornamenti, della scuola di Venezia.

Ma la maestosa città del mare, col fasto e la ricchezza de' suoi palazzi, delle sue chiese e delle sue decorazioni, fa fede di ciò che fu nei giorni della gloria, quando i suoi

navigli tornavano dall' oriente carichi di tesori.

Dalle navi imbandierate e vittoriose si scaricavano sulla rive degli Schiavoni e sulla Piazzetta — gremite d' un popolo forte, immaginoso e vivace — oggetti d' arte tòlti alla Grecia, e drappi persiani e sete turche e gemme e marmi delle miniere asiatiche e profumi e frutti e, incatenate, sino le belve delle foreste tropicali.

E tutto vibrava intorno, nelle grida festose di chi aspettava e di chi tornava, nel suono delle campane e delle trombe della Signoria; e tutto splendeva nel sole, riflesso dal mobile specchio delle acque, dal candore marmoreo dei palazzi, dall' oro dei musaici di San Marco.

Tanta grandiosità e tanto lieto fulgore penetravano nelle anime de' suoi artisti e, passati in quella ideale trafila tornavano novellamente a splendere negli edifici, nei

marmi e nei quadri. Le floride donne bionde davano ai pittori lo spettacolo d'una sovrana bellezza e d'un lusso maraviglioso, e gli artisti in compenso davano loro l'eternità dell'ammirazione ritraendole nelle loro opere immortali.

Nelle folle sparse per le piazze e pei canali s'aggiravano a un tempo i Bellini, il Carpaccio, il Mansueti, i Vivarini, il Crivelli, G. B. Cima; poi, poco più tardi, Iacopo Palma, Giorgione, Tiziano, il Tintoretto, Paris Bordone, Paolo Veronese. Per tal modo il loro cuore, la loro mente si avvalorava nel campo della vita. I rapporti estetici si fondevano a creare un tipo d'arte per virtù di tutti: dal soldato chiuso nelle armi splendenti, al marinaio discinto e abbronzato dal sole; dal cavaliere con le vesti attillate sulle forme del corpo, agli austeri senatori ravvolti nelle ampie fiammanti toghe; dalle dame sontuose, pel cui lusso si profondevano patrimoni,

alle donne della plebe fisse nel tradizionale costume. E a loro si mischiavano i mori comprati in Africa e le schiave circasse, di cui ogni signora ambiva il vanto, i Turchi dal largo turbante e i Persiani dagli alti tòcchi, venuti a mercanteggiare le loro stoffe; e gli Africani che vendevano piante ed animali esotici, e i Fiamminghi e gli Ungheri che v' accorrevano a suonare e a cantare le rapsodie della loro patria.

Quello che, narrato dalla fantasia sbrigliata di un poeta o nelle favole delle *Notti* orientali, sarebbe parso una sorprendente inverosimile immaginazione, un divino sogno; quel popolo di marinai, di mercanti e di soldati seppe fare.

E la città surse dalle onde, e crebbe sollecita, e s' adornò lusinghiera e visse gloriosa; ed anche oggi (stanca e silenziosa com' è) a chi sa guardare, pensare ed amare, dà lo struggimento dilettoso d'una passione.

Ella vi sorride ravvolta nell' iride dei ricami marmorei, vi palpita sotto, nel tremolío delle onde; tanto che, ad ogni variare di cielo, ella cambia tutta di colore, quasi fosse viva.

Pallida all' aurora, come se stanca di veglie gioconde; splendente nei meriggi, come in festosa attesa di chi l' ammiri e lodi; fiammante nel fulgore dei tramonti, quasi si animasse nella speranza d' un avvenire grande come il passato; piena di silenzioso e complice mistero nelle notti, come se, dopo aver favorito la gloria, volesse favorire l' amore!

Nessun luogo in lei dove non lampeggi la luce dell' arte, nessuna riva che non mostri l' orma poderosa del leone alato, dai banchi di sabbia (sotto ai quali si crede sepolto il carro di Attila) al lido deserto d' Eraclea.

E se anche oggi l' occhio degli artisti,

sitibondo di bello, di luce e di colore, non può desiderare di più; pensate quale Venezia dovette apparire ai Bellini, a Tiziano, a Paolo, quando d'innanzi a loro si svolgevano i maggiori avvenimenti e le feste della Repubblica; si addensavano folle varie ed animate; si accumulavano i tesori della terra. Allora quei grandi artisti raccoglievano le impressioni con un' attività costante e spesso inconscia, e nell' ampiezza dei lavori traducevano la vita del loro tempo, potenti storici dello splendore d' un mondo, fatalmente scomparso nella mollezza e nel sangue.

III.

Ben diverso invece era l' ambiente in cui si svolse l' arte fiorentina, diverso pel talento degli abitanti e per gli aspetti esterni delle cose, meno vivaci di colore e di fan-

tasia, ma più corretti e gentili. Non la maravigliosa Venezia sorgente dalle onde del mare, non il riflesso del fasto orientale e le lagune piene di luminose sorprese; ma una città costruita nel modo migliore, col più squisito senso d'eleganza, allietata di monumenti portati alla perfezione dal concorde intendimento estetico di molti artisti; ed, intorno, l'amenità dei colli salubri, dalle tinte lievi e temperate, sparsi di case e di castelli, dove tutto era ordine, diligenza, decoro.

Lo spirito dei Fiorentini era molto simile a quello degli Ateniesi: pieno di buon gusto, con la sua forza e la sua debolezza consistenti in una soverchia disposizione alla critica che spesso degenerava nella maldicenza e nel cinismo.

Persuasi che la solidità di uno Stato, in tutte le sue parti, s'afforzasse nella sola riflessione, tenevano a non mostrarsi mai domi-

nati da deboli sentimenti di condiscendenza e di entusiasmo, cadendo poi nell' opposto eccesso delle passioni violente.

Nella serie de' suoi mutamenti interni, Firenze anatomizza sè stessa, scopre i propri malanni, ne trova le cagioni, ne propone la cura. La coscienza politica vi è perciò elevatissima e, mentre negli altri Stati è una famiglia sola che impera e giudica, in essa tutti s' interessano della cosa pubblica. Ne sorgono quindi — vere opere d' arte — il governo e la storia più importanti nel senso moderno, e gli scrittori politici più grandi e più profondi d' Europa.

Simile propensione alla critica, simile bisogno d' inquisizione (non discompagnata da una viva genialità) giovano, all' apparire di geni come Dante, Giotto, Donatello, Leonardo, al compimento di opere maravigliose non soltanto per altezza e splendore d' idee, ma anche per ordine e misura. Però, se alla

generalità degli artisti fiorentini del Rinascimento, escluso il *terribile* Michelangelo, e specialmente dei pittori, tanta perspicuità di esame ha valso il raggiungimento di una grande perfezione di disegno, li ha però tenuti lontano da quei lavori ardimentosi ai quali il Goëthe attribuisce un *potere demoniaco,* perchè in essi la magia della forma, l' ebbrezza del moto e del sentimento finiscono per destare un' emozione, contro la quale nulla più possono e la critica e la ragione.

Firenze vive nullameno adorata nel cuore di chi ama l' arte seriamente e nobilmente intesa. Perchè, oltre ad aver segnato l' indirizzo alla scoltura di quasi tutta Italia, diede con l' esempio consigli ai pittori di ogni regione, e diede Leonardo " l' uomo universale „ a Milano che rinsanguò vigorosamente la pittura detta *lombarda,* e Michelangelo (divenuto sempre più fiero e po-

tente sotto il martellare dei gravi avvenimenti politici) a Roma, la quale, benchè arida d'artisti, da lui e da Raffaello ebbe il vanto d'una scuola detta *romana*.

IV.

Il Symonds ha scritto che Milano, quantunque vanti una grande scuola di scultori i quali attestano la spontaneità d'un gusto tutto proprio, nella pittura fece poco o nulla, finchè non v'andò Leonardo. Altri poi v'ha dato ogni merito per l'architettura a Bramante come s'egli avesse a dirittura insegnata ai Milanesi l'arte del costrurre.

Ora, queste assolute sovrapposizioni del gusto altrui su l'indole lombarda, che negherebbero ogni più debole iniziativa artistica a una grande regione, non sono vere. Una legge naturale, quale l'influsso degli elementi esterni, si può per opera di grandi

come Leonardo e Bramante alcun poco trasformare, ma non distruggere.

Jacopo Burckhardt infatti, giudice non sospetto perchè non preoccupato dal tema che sostengo, dice che Leonardo, col suo soggiorno in Milano e con l' accademia che vi fondò, esercitò una forte influenza sui Lombardi: ma subito aggiunge che gli allievi suoi immediati finirono per seguire quella serie di pittori più vecchi che, formatisi alla vera scuola milanese, in grazia del sommo fiorentino avevano unicamente ampliata e nobilitata la propria maniera. Egli dunque si limita a considerare il fatto, la causa del quale per noi è ovvia: poichè potevano bene i pittori accettare consigli di miglioríe, sentirsi attratti dal fascino dell'arte leonardesca e cercare in molti tratti di seguirla, ma non potevano, per la resistenza stessa del loro temperamento, alterare in tutto e per tutto i propri sentimenti estetici

già fissati nei dipinti del Foppa, del Butinone, del Zenale, del Civerchio, del Bergognone.

Quello perciò che il Burckhardt sembra avvertire per una debolezza, non era che una virtù, o meglio un fenomeno semplice e spontaneo. A un corso d' acqua si può dare un nuovo indirizzo, ma sempre quando se ne calcolino le forze e rispettino le leggi. Così non si possono migliorare o arricchire le manifestazioni intellettuali d' un popolo, senza rispettarne l' indole ch' è la parte sostanziale o tipica.

Il Solario infatti, il Boltraffio, il Luini e poco dopo Gaudenzio Ferrari non trassero da Leonardo tutti gli elementi dell' arte loro; mentre gli architetti non seguirono pedestremente Bramante, ma ne fusero le forme con le loro originali, le quali erano già manifeste nella costruzione d' insigni monumenti, e, prima dell' arrivo di lui, s' erano

rivolte al rinnovamento classico come ne fa fede la chiesa di San Satiro. Nè crediamo necessario, per vanto del gusto e della sapienza architettonica in Lombardia, tornare sulla maravigliosa e secolare importanza dei Comacini rivelata da sempre nuovi documenti.

Ma rispetto alla scuola pittorica ci sembra giusto notare che, nullostante il forte dominio della gentilezza leonardesca, la pittura milanese non cedette troppo della serietà e gravità sue, convenienti davvero ad un popolo pratico, laborioso, austero, affollantesi nella vasta ed umida pianura, era fortemente colorita da una cupa vegetazione, ora offuscata di nebbie dense ed oscure: serietà e gravità così lontane, nell' arte, nei costumi e nelle abitudini, dalle geniali espressioni dei Fiorentini, da quelle spensierate e gioconde degli Emiliani, dal fasto grandioso dei Veneziani, dalla placida mestizia degli Umbri.

Lo stesso Burckhardt si chiede qual cosa mai potè trattenere Leonardo alla Corte di Milano per tanti anni. " Il mondo — soggiunge — gli stava aperto d' innanzi, quanto forse a nessun altro mortale di quel tempo, e se v' ha cosa che dimostri esservi stata pur qualche qualità superiore in Lodovico il Moro, essa è certamente questa prolungata dimora presso di lui di quel misterioso maestro. Ed anche più tardi se Leonardo prestò i suoi servigi ad un Cesare Borgia e ad un Francesco I, non è improbabile che egli lo abbia fatto solo per aver trovato in ambedue qualche cosa di straordinario e di superiore al loro tempo „.

Oh, non certo la superiorità di Lodovico il Moro, che pure ebbe molti contemporanei emuli o maggiori, lo trattenne a Milano; nè forse l' avvinsero più tardi i caratteri del Duca Valentino e di Francesco I. S' egli avesse subíto il fascino di singole

intelligenze, piú che quello della natura e del temperamento di tutta una società, poteva ben andare e restare a Roma con Giulio II, ad Urbino con Federico da Montefeltro ed anche a Mantova con la divina Isabella Gonzaga.

Ma dotato com' era d' un genio libero e universale, ugualmente sensibile alle idealità come alle maraviglie del vero, ricercatore profondo della bellezza e del sentimento, non solo della figura e dell' anima umane, ma di tutte le più umili forme della creazione, di tutti i più ascosi fenomeni della natura, egli sembra rifuggire da quanto è rumore e conflitto nella vita, imitazione e soggezione nell' arte.

Predilige perciò la Lombardia più attiva e meno serva, rispetto alla forma come ai concetti, del dilagante classicismo, perchè là può meglio adoperarsi a rendere precisa e sicura ogni più alta espressione del pensiero.

V.

Fra le grandi maniere pittoriche (i cui ricordi, quasi fiori raccolti per molta parte d' Italia, giova intessere al nome di Raffaello) non è possibile dimenticare l' emiliana che si librò a volo arditissimo col genio del Correggio.

Ebbene: tutta la vita rinascente di quella regione che si stende dalla Romagna al Taro e dall' Apennino al Po, sembrò preparare l' opera potente dell' uomo pel quale la grazia e la gioia raggiunsero la loro più felice espressione.

Nelle campagne larghe, fertili, ubertose, solcate da fiumi e da canali; per metà sui colli, per metà sull' immensa valle del Po, sorgeva tutto un seminato di case, di ville, di borghi, di castelli, di città grandi e piccole, piene d' un popolo soddisfatto e felice.

Nel lungo periodo del Rinascimento, nessuna regione d' Italia ebbe più abbondanti Corti. Mentre Roma, Milano, Firenze, Venezia accentravano la vita intellettuale di un largo raggio d' intorno, lasciando in un' opaca penombra le città minori del loro stato; nell' Emilia invece ogni più piccolo centro ebbe la sua Corte celebrata pel decoro e l' importanza artistica.

Perciò, oltre alle famiglie conosciutissime degli Estensi di Ferrara e dei Bentivoglio di Bologna, troviamo un ramo dei Gonzaga a Novellara, i Torelli a Guastalla e a Montechiarugolo, i Pio di Carpi, i Signori di Correggio, i Pico della Mirandola, i Rangoni a Castelvetro, i Boiardo di Scandiano, i Rossi di Parma, i Sanvitale a Fontanellato, i Pallavicino di Busseto e di Cortemaggiore.

In esse lo studioso trova una superba fioritura d' immagini fantastiche e di concetti nuovi, una serie di conquiste nell' arte

e nella scienza, una leggiadria di maniere, una cura meticolosa della persona per l'innanzi ignote.

Il temperamento emiliano si rivelò, del resto, piacente e motteggiatore sin dall'inizio del risorgimento spirituale ed artistico d'Italia. Fra' Salimbene, ancora fra le strette penose della superstizione medio-evale, riempie di facile arguzia la sua cronaca, e Benvenuto da Imola infiora d'aneddoti gioviali il commento della *Divina Commedia.*

Ora, una tale inclinazione potè completamente espandersi tra l'agiatezza economica e la felicità morale. Mentre nelle maggiori Corti e nelle grandi città, gli affari diplomatici, i pericoli dello Stato, le brighe del vasto commercio, le molteplici faccende della vita quotidiana, non consentivano di dedicar tutte le ore allo spasso; nelle Corti minori, invece, e nelle piccole città dell'Emilia i giorni passavano senza troppe

preoccupazioni o faccende, e perciò quasi esclusivamente dèditi al godimento delle feste pubbliche o alla contemplazione dei vari prodotti dell' arte.

Alla frequenza delle Corti, era da aggiungere quella degli atenei, allora già sòrti, abbondanti più che in ogni altro lato d'Italia. Su tutti splendeva lo Studio di Bologna, ma vivevano vita fiorente anche gli Studi di Ferrara, di Modena e di Parma, dove convenivano centinaia di scolari dalle varie parti d'Europa, portando benessere, spigliatezza, allegria.

Così il rigoglio fisico di quel paese, il carattere festevole e franco de' suoi abitatori, produssero due magnifici frutti: il poema cavalleresco del Boiardo e dell' Ariosto, e l' arte del Correggio.

Ciò che i due letterati fecero nella poesia, il Correggio fece nella pittura.

Dante nella costruzione *gotica* del suo

poema, aveva mantenute le figure e gli episodi dentro gli scompartimenti simmetrici dei canti, come in quelli d' un immenso polittico istoriato, cui d' innanzi passassero il poeta, Virgilio e Beatrice.

Nel poema boiardesco, che nasce nel bel mezzo dell' Emilia, ed in quello immediato dell' Ariosto, si svolge invece un libero intreccio di fatti e una fantastica successione di bizzarrie, d' amori, di conflitti, di pazzie maravigliose, in cui s' agitano le appassionate figure d' Orlando, di Rinaldo, d' Angelica, di Fiordiligi, di Bradamante.

Così il Correggio, divenuto sicuro nel possesso delle forme pittoriche e delle espressioni, ruppe per primo i vincoli architettonici, imposti sino allora alla pittura, e con una sola composizione, un solo tema invase le cupole. Per l' avanti, la pittura si era limitata ai posti assegnatile dall' ornamentazione; anzi ne aveva seguìte le

norme dividendo le vòlte e le cupole in vari scompartimenti, dove si dipingevano altrettante figure o quadri.

Ugual sete di bello, ugual frémito di gioia, ugual senso della vita, come in seno alle città e alle Corti, come nei poemi di cavalleria, palpitano in quelle cupole, dove le figure s' affollano, s' inseguono, s' aggruppano, s' abbracciano voluttuose, si rincorrono giocosamente, si tuffano nelle nuvole, scompaiono per riapparire improvvise e raggianti, sì che pare d' intenderne le grida festose, come se nella foga della ridda anelassero a sfuggire alle solide conche e disperdersi pel cielo.

VI.

Ed ora alle Marche, all' Umbria, a te, Raffaello, *figlio prediletto della bellezza!*

Questa zona d' Italia che, dai confini

della Romagna e della Toscana, si stende sino al Piceno e alla Sabina, appare nella dolcezza e nella calma delle sue linee e de' suoi colori come un luogo di pace fra il tumulto operoso delle città superiori d'Italia e la severità ed asprezza delle regioni meridionali. Qua nessuna vasta e popolosa città, come se si fosse temuto che un' ammasso d' abitanti molto numeroso potesse distrarre dalla tranquillità d' una vita contemplativa, piena di pensiero e di riposo. Diafani orizzonti di montagne, valli silenziose sparse di piccole città, di borghi, di castelli, ognun dei quali vanta qualche santo o qualche artista; stese deserte e cerule d' acque, sulle cui rive aleggia ancora il ricordo di grandi avvenimenti storici.

Tale l' aspetto dell' Umbria e delle Marche, aspetto d' una malinconia indefinibile e dolce come i primi moti dell' amore.

Tostochè un lieve crepuscolo di civiltà

si colora fra le tenebre del Medio Evo, ecco fondarsi nell' Umbria i primi asili di pace, dentro cui riparare dai conflitti sanguinosi del tempo e starsene " *contenti de' pensier contemplativi* „. Sorsero quindi sui colli rivolti all' Adriatico, ai piedi del Catria e sulle umbre sponde del Tevere, *i chiostri che soleano rendere fertilemente al cielo.* Poi come le lotte spietate crebbero nel seno delle città, come queste cozzarono l' una contro l' altra, senza requie, nell' idea guelfa od imperiale, come la violenza s' estese nella Chiesa, nei comuni, sopraffatti dalle nascenti tirannie, nelle famiglie, e fu scopo d' ognuno di dar " nel sangue e nell' aver di piglio „ ecco da questo cuore d' Italia balzare il paziente e l' ispirato esempio del sacrificio, dell' umiltà e del perdono; e sulla costa del Subasio, sulle deserte piaggie del Lago e sull' erme rupi del Montefeltro invitare all' amore d' ogni cosa creata, alla fraternità

di tutto ciò che è bello e sublime nella natura, misero e piccolo nella umanità, eccolo porgere la guancia destra a chi gli percosse la sinistra, eccolo salutare fratelli il sole e il fuoco, sorelle la luna, l' acqua e la morte.

Oh, che una traccia
diami il canto umbro de la tua parola,
l' umbro cielo mi dia della tua faccia!

E questo senso di mansuetudine, di pietà, d' amore ch' ei riversò sulle iniquità umane, come un balsamo sopra una piaga cattiva, ei trasse bensì dall' anima sua, ma questa erasi prima plasmata nella benigna pace e nella grandezza del mondo che lo circondava.

Così ai poeti, adirati nell' eterno contrasto tra il loro ideale inattuabile e l' imperfezione delle creature, nessun luogo diede mai conforto maggiore di questa avventurata regione. Sembra che il loro spirito agitato abbia bi-

sogno di tornare in essa per mitigarsi e riconfortarsi.

Dante, nel cui poema si riverbera la grande vita italiana del suo tempo, dopo aver colpito di sanguinose invettive pressochè tutte le città d' Italia, dopo esser passato disdegnoso fra i tumulti e le ire partigiane dei centri politici, si ritempra qua e vi cerca l' ispirazione pei canti più sublimi del suo *Paradiso:* ed indugia, in modo singolare, nelle larghe e serene descrizioni del paesaggio, evocando al Catria, Pier Damiano; a Gubbio, il Beato Ubaldo; a Bagnorea, San Bonaventura; ad Assisi, San Francesco, Santa Chiara, il venerabile Bernardo, Egidio, Silvestro e salutando il paese, per la felicità del mondo, novello *oriente.*

Giorgio Byron nel pellegrinaggio del giovine *Aroldo,* lungo le verdi rive del Trasi-

meno e del Clitumno, sente il fascino del riposo perchè

" cotal vista
deliziosa una gentil frescura
nel suo core diffonde "

Poi continua pensando al Genio di tali lidi:

" E se il battesmo
della natura ti deterge e toglie
l'arida polve della vita, a Lui
grazie ne rendi, a Lui, se men tu senti
questo perpetuo incombere d'affanni
e di cure moleste ".

Il Vischer fuggito di tra le nebbie e le lunghe bufere della patria, piú caldo manda il suo inno alla soave Umbria: " *Io piangeva amaramente rinserrato in quell' oscura nordica cerchia, e l' anima anelava desiderosa a più aperte e serene regioni. Ed ora lo spirito e i sensi esultano rinfrancati, saturi della rugiada della sanità* ".

Ed anche l'ultimo, per tempo, dei no-

stri grandi poeti, dopo avere nell' ora dello sconforto, apostrofata l' Italia:

> " Maledetta
> sii tu, mia patria antica,
> su cui l' onta dell' oggi e la vendetta
> dei secoli s' abbica „

e dopo avere imprecato ai " vigliacchi d' Italia „ ed aver nell' ira gridato:

> " Corrose l' ossa dal malor civile,
> mi divincolo invan rabbiosamente „;

proprio dal colle di Perugia sente la pace divina che emana, come un profumo inebbriante, dalle fertili vallate, dai fiumi, dai laghi, dai monti digradanti " entro vapori di vïola e d' oro „ e scioglie il *Canto dell' amore:*

> Io non so che si sia, ma di zaffiro
> sento ch' ogni pensiero oggi mi splende,
> sento per ogni vena irmi il sospiro
> che fra la terra e il ciel sale e discende.

Ond' è proprio dalla plaga, ove prima, negli orrori del Medio Evo, s' insegnò a conso-

lare i miseri, che oggi è mosso il fatidico invito:

" Amate
il mondo è bello, e santo l' avvenir „.

Men vasti certo, meno delicati, e quindi più severi e malinconici si disegnano gli orizzonti delle Marche, declinanti verso l'Adriatico. Nella tranquilla solitudine manca perciò qualche poco della dolcezza umbra, mentre cresce il senso della mestizia che si rispecchia nell' arte e nella poesia fioritevi, in cui predomina il tono elegiaco. Ma " l' elegia è dolore calmo e rassegnato, che di fronte alla disperazione può anche sembrare conforto e ristoro. „ E tale infatti appare talora nella poesia del grande ed infelice genio di Recanati; poichè, quand' egli cessa di maledire la natura che gli negò la bellezza, la salute, l' amore, nella pace solenne di questi monti e di queste valli trova ispirazioni tristi, ma della tristezza placida

che commove nelle canzoni immortali *L' infinito, Alla luna, Le ricordanze, La sera del dì di festa....* nelle quali il paesaggio è costantemente guardato e descritto con un sentimento d' affettuosità profonda.

VII.

In queste pensose Marche, *sulle nubi, come disse Luigi Platen, perchè potesse più presto raggiungere il cielo,* Raffaello nacque e visse sino ai sedici anni; nella vicina incantevole Umbria passò il lustro seguente; nelle une e nell' altra ritornò sempre con la riconoscenza d' un figlio prediletto.

L' indole sua, modesta e malinconica, così diversa da quella de' suoi contemporanei, aspra, violenta, intemperante nel godimento come nei conflitti e nel vizio, si formò qua; e si formò il sentimento suo

d' artista così solenne e posato, così ribelle all' allegria smodata come alle visioni orribili e disgustose, per cui la gioia delle sue figure s' arresta ad un lieve sorriso e " la tristezza, il dolore, la tragedia, la morte si rivestono di bellezza e d' incanto „.

Nella fanciullezza, mentre gli occhi suoi si schiudono all' impressione degli aspetti e dei colori, d' innanzi a lui stanno i dipinti paterni pieni di blanda rassegnazione, e la solitudine e la quiete degli orizzonti alpestri. Poi lavora con Timoteo Viti, suo concittadino, maggiore di lui di tredici anni, tornato dalla famosa scuola del Francia, dove ha bene appresa l' arte del dipingere, ma non ha rinunziato alla propria indole mesta. Così Raffaello giunge ai sedici anni, all' età in cui la natùra opera sull' uomo la maggiore trasformazione, all' età in cui l' anima con un lavorio, non sempre scevro di dolore e di malessere, sembra orientarsi

nella vita. Sulle sensazioni fisiche cominciano a dominare le percezioni sentimentali, onde le cose non si vedono più soltanto materialmente, ma se ne intravvedono ed intendono lo spirito e la poesia.

In quel tempo Raffaello passò nell'Umbria per subire l'incanto della trasparente sua atmosfera e della vereconda arte peruginesca.

Infatti, l'anima sua, per eccellenza assimilatrice, si raffinò tosto al cospetto del grande spettacolo della bellezza naturale e agli insegnamenti del Vannucci.

A Perugia, anche per la non lontana Città di Castèllo, e per diversi committenti, compie parecchie opere, molte più, anzi, di quante sino ad ora si è creduto e detto: opere soavi, piene di amorevole dignità, di sogni placidi e molli come le acque del Trasimeno. Le figure sono fine e gentili; reclinano pietosamente il capo sopra una

spalla come nelle tavole del maestro, ma non sono davvero un prodotto di convenzione. Nelle città e nelle campagne dell' Umbria, per le stradicciuole di quei monti e di quei castelli, s' incontrano ancora

> le madonne che vide il Perugino
> scender nei puri occasi dell' aprile,

guardanti malinconicamente, col viso ovale e delicato, con le labbra chiuse e serie; e si pensa che il tipo non sia più cambiato dai tempi del Perugino, del Pinturicchio e di Raffaello. Si veggono occhi lievemente sporgenti, pupille onestamente avvallate, bocche e menti tondeggianti. Gli sguardi non si sollevano quasi mai, o si sollevano con una spece di stupore timido; i gesti sono gravi e lenti, la favella benigna e sommessa come una salmodia.

Ch' egli s' avvantaggiasse assai, passato in Firenze, al contatto dei grandi maestri

che vi fiorivano e con lo studio di quelli premorti è fuori di dubbio; ma furono vantaggi piuttosto tecnici — di composizione e di tavolozza — che di sentimento. Rispetto al quale, anzi, si direbbe che nemmeno armonizzasse perfettamente col carattere della società fiorentina e de' suoi artisti, e ne vivesse in disparte solo abbandonandosi a colloqui intellettuali con le opere di Masaccio, del Lippi, del Ghirlandaio e di frate Bartolomeo. L' assenza assoluta di ordinazioni e d' ogni ricordo della sua presenza in Firenze negli abbondanti scrittori di quella città, fa supporre ch' ei se ne stesse solingo, e che, da parte loro, i pittori di là fingessero di trascurarlo scorgendo in lui un emulo temibile e un concorrente dannoso alla loro fama. Poco più di tre secoli dopo, Lorenzo Bartolini, nei primi anni della sua dimora in Firenze, fu trattato con la stessa voluta indifferenza.

Da frate Bartolomeo, educato all' influenza di Leonardo da Vinci, prendeva Raffaello il modo di disporre le figure in gruppi, dove ognuna d'esse conservava la propria personalità, subordinata nullameno alle altre e allo spazio, ma non rinunziava per questo alle sue predilezioni fisionomiche e sentimentali, attinte dal luogo e dalle scuole in cui era cresciuto. Non sono perciò da seguire quei critici che tentano d'attenuare, se non di disconoscere il valore che sull'arte del Sanzio ebbero gl'insegnamenti del Perugino. Sarà vero che qualche volta i concetti di quest' ultimo sono un po' grami; che quell'isolamento pressochè assoluto delle figure, compatibile in un quadro, avrebbe fatto mala prova tradotto su grande pareti; ma è vero pure che l'esempio di tanta semplicità contribuì a salvare Raffaello dall'abbandonarsi completamente a quella sovrabbondanza di composizione e di forme, onde

Michelangelo ed il Correggio, procedendo rapidi nell' evoluzione dell' arte, iniziarono il barocco.

E " *contribuì* „ dico, perchè trovò affinità di criteri estetici e d' inclinazione, essendo l' ingegno di Raffaello, sviluppatosi in una regione eminentemente calma e gentile, sobrio, misurato, pieno di buon senso, d' intensità contemplativa: tale appunto da trattenerlo sempre dall' esorbitare negli effetti e nell' affollamento, e conservarlo fedele all' ammirazione di quanto è chiaro nell' idea: ben determinato nella forma: ingegno per tutto ciò veramente peculiare alle Marche, le quali diedero altri capolavori d' armonia, di proporzione e di sovrana semplicità nelle architetture di Bramante, nelle liriche del Leopardi, nei melodrammi del Rossini.

In grazia della persistenza del sentimento umbro, a traverso dei nuovi criteri

tecnici, Raffaello nelle sue Madonne, dipinte anche nel periodo fiorentino e romano, idealizzando, nobilitando sempre, ottenne una distinzione e una grazia speciali in questo eterno motivo della madre col figlio, che, quantunque oltremodo sfruttato e limitato, lasciò sempre così largo campo alla manifestazione delle personalità artistiche.

E di quanta commozione, di quanti pensieri è mai cagione in chi guarda la mestizia dell' anima di Raffaello, attinta dalle impressioni potenti della sua giovinezza e trasfusa nelle sue opere!

Il Goëthe voleva che la sua *Ifigenia* non dicesse cose diverse da quelle che una figura di Raffaello potesse pensare e dire.

Capisco anch' io che la triste soavità dei lineamenti può suggerire idee che non passarono nemmeno pel capo del pittore; ma è certo che nell' atto della Madonna " di casa Tempi „ che si stringe avida il figliuo-

letto al seno ed al volto, sembra di scorgere il tragico presentimento che un giorno le sarà strappato pel supplizio; sotto la fronte della superba Madonna " del Granduca " balena una vaga inquietudine come se la turbasse un'indistinta visione del Calvario. — La Vergine " del diadema " con la solennità di una regina s'inginocchia, adorando, d'innanzi al figliuoletto che dorme come invocandogli benigno il fato umano ch'egli stesso si prescelse. Nell'idealità, infine, gloriosa insuperata della Madonna " di San Sisto ", che si libra nello spazio lucente, lampeggia un pensiero doloroso come s'Ella volesse anzi tempo staccarsi dalla terra per strappare il suo nato all'oltraggio degli uomini!

VIII.

Chi sa quante volte la mente di Raffaello, giovinetto ancora, si fermò su Roma, e una

viva speranza, un giocondo presagio di futura grandezza gli fiammeggiarono nell' animo e si spensero nel timore e nell' umiltà!

Urbino e Perugia avevano quotidiani rapporti con la grande città, e tutto, anche il corso delle strade e dei fiumi, valeva a mantenerne vivo il ricordo. La via Flaminia che, presso ad insinuarsi nel Furlo, passa poco lungi da Urbino; e, da Perugia, la vista del Tevere che, raccolto il contributo delle fresche acque del Topino, del Chiagio e del Clitumno, corre superbo conscio quasi della sua gloria, bramoso di penetrare le mura antiche. Quante volte, spinto lo sguardo ai monti azzurrognoli, al di là di Todi, avrà pensato che nel loro seno giace l' ampia, l' eterna Roma con le più celebrate opere dell' antichità e le maggiori del suo tempo e una popolosa accòlta di dotti e d' artisti e lo splendore d' una su-

perba Corte. — Là si trovavano anche il Bembo, Giuliano dei Medici, il cardinal Bibbiena, il Castiglione, già da lui veduti ed ammirati nel palazzo d' Urbino.

Intorno al 1508 Bramante, altro grande cittadino urbinate, procurò che il sogno di Raffaello toccasse la realtà, e, raccomandatolo a Giulio II, lo fece andare a Roma.

Un illustre e recente biografo del Sanzio, ha scritto che questi " *tributario in Perugia degli Umbri, a Firenze dei Fiorentini, appena stabilitosi in Roma, scosse il giogo delle scuole contemporanee per non chiedere più consigli che all' antichità classica ed alla natura, o, per dir meglio, su quel suolo così a lungo sterile fondò la scuola detta romana.* "

Certo Raffaello, come gli altri grandi artisti, convenuti a Roma durante la magnificenza dei pontificati di Giulio II e di Leon X, perdette molto dello stile semplice

e *provinciale* de' suoi primi lavori. Tutto là tendeva a vestir le forme classiche della grandezza romana, e a ciò non solo contribuiva la volontà degli ingegni, ma anche il fortuito rinvenimento di molte mirabili opere della plastica antica.

Ma non è rigorosamente accettabile l' affermazione ch' egli rompesse ogni vincolo col suo passato, ch' ei si rinnovasse di sana pianta, spogliandosi d' ogni tradizione e d' ogni elemento acquisito nell' osservazione, nello studio, nell' esperienza, come di una veste logora.

Quella che pare novità non deriva tutta da preoccupazioni classiche, ma deriva, per la maggior parte, dalla totale manifestazione della personalità di Raffaello sòrta dalla fusione degli elementi assimilati con l' indefesso lavoro e il grande amore, e dalla vastità dei concetti ispiratigli dai committenti e dai dotti che l' accostavano. Questo in-

tanto è certo, che, anche allora, fra il turbinìo delle molteplici occupazioni, come quelle d' attendere alla ricostruzione della basilica vaticana, alle festività pontificie, alla conservazione e allo studio dei monumenti antichi, e fra la sovrabbondanza dei cartoni, dei progetti, dei dipinti che operava direttamente o preparava pei discepoli, lo spirito suo godeva a riposarsi nell' espressione di vaste scene tranquille. Fra il tumulto delle creazioni, gli arridevano dunque il ricordo dei romiti suoi monti e la grazia composta delle prime immagini.

Negli affreschi della *Camera della Segnatura,* le figure si moltiplicano e s' aggruppano per esprimere il più elevato dei concetti tradotti in pittura, illustrazione del sentimento artistico, umanistico e religioso d' allora, rivolto ad un solo scopo, ad una sola missione definita da Pico della Mirandola " *La filosofia cerca la verità, la teolo-*

gia la trova, la religione la possiede „. Perchè, lo spirito disinvolto del Rinascimento poteva bene lasciar libero varco in Vaticano ai grandi d' ogni tempo e d' ogni fede sì che si vedessero effigiati nel *Parnaso* e nella *Scuola d' Atene;* ma come simbolo dell' arte e della filosofia, simbolo del bello e della scienza, che dovevano, nello svolgersi secolare e nel perfezionarsi, condurre all' intuizione di Dio. Alla complessa vastità di questa idea, rispecchiante la volontà di Giulio II e il pensiero de' suoi teologi, l' arte di Raffaello ha corrisposto non sovreccitandosi o cercando effetti nell' affollamento oscuro ed impetuoso, ma con le più dignitose e benigne figure, senza mai sacrificare la venustà e l' eleganza delle forme; ricercando minuziosamente, amorosamente ogni particolare, indugiando nei partiti delle pieghe, accarezzando la formosità dei volti, il-

luminando le popolose scene di una luce serena e diffusa.

Ora, perchè, fra queste divinissime opere dell' ingegno umano, le più ammirate sono la *Scuola d' Atene* e la *Disputa del Sacramento?* Perchè, nella vicina *Camera dell' Eliodoro,* l' anima di chi guarda e intende, è, più che dagli altri affreschi, attratta dalla *Messa di Bolsena?*

Perchè appunto tali composizioni corrispondono maggiormente alla natura intima di Raffaello, al suo schietto sentimento, alla franca espansione del suo gusto, bramoso di pace, intollerante di tutto ciò ch' era agitato e volgare, austero e penoso, e perchè sopratutto si tiene in esse alla sicura quiete, alla divina purezza della visione umbra.

La prima idea, il germe, può dirsi, della *Disputa* è infatti nella chiesa di San Severo in Perugia dove, sopra un convegno di Santi del Perugino, Raffaello dipinse un emiciclo

con la Trinità e, ai lati, sopra un cerchio celeste, altri Santi seduti. Quantunque grandemente svolto, il motivo della *Disputa* è il medesimo; ma non è solo in questa reminiscenza (che pure serve a dimostrarlo in modo certo) il ritorno mentale del poeta alle idee già vagheggiate, ma è nella simmetria evidente delle figure raccolte in alto, e, in basso, sul piano del sorgente tempio, simmetria dissimulata dalla varietà dei tipi, dei costumi e dei gesti, ma seguíta nella parte essenziale, ossia nella disposizione delle figure o, in altre parole, nella linea, nella composizione. E le basi del tempio non molto elevate lasciano libero lo sguardo (come da una terrazza aerea) ad un orizzonte di fertili colli sparsi di case e di alberelli, come se quei santi, quei pontefici, quei vescovi, quei teologi, quei poeti della religione, fossero saliti da Roma, dalle città minori, dai santuari, dai monasteri, dai bo-

schi, dai deserti, intorno all' altare eretto sopra una costa fertile, per essere più vicini a Dio!

IX.

Nell' angoscia che colpì Roma e l' Italia all' annunzio della morte di Raffaello, uno dei gridi più dolorosi lo gettò l' anima di Baldassarre Castiglione: " *Non mi pare essere a Roma perchè non vi è più il mio poveretto Raffaello. Che Dio abbia quell'anima benedetta!* „

Il Castiglione amava il pittore, non soltanto per le sue opere e per la sua virtù, ma perchè ne aveva seguìto, con tenerezza paterna, lo sviluppo sin dai primi anni, dal tempo in cui si trovava ad Urbino. Raffaello era dunque per lui la vivente immagine della leggiadria, della bontà, della bellezza fiorite in quella Corte dei Montefeltro,

quando i più alti spiriti vi s' accoglievano protetti dal grande Guidubaldo e da Elisabetta Gonzaga animatrice d' ogni nobile espressione.

NOTA

Questo studio, su *La varietà delle scuole pittoriche italiane e Raffaello*, è un riassunto delle ricerche fatte pei due discorsi, pronunziati: l' uno il 23 agosto 1897, in Urbino, nella grande sala del Palazzo Ducale, quando in quella città fu inaugurato il bel monumento a Raffaello dello scultore Luigi Belli di Torino; l' altro in Bergamo, il 12 settembre dello stesso anno, per la prima ricorrenza centenaria dell' Accademia Carrara.

LE TRADIZIONI POETICHE

E LA SALA DELLA SEGNATURA

I.

Il lavoro dei grandi è sempre un prodotto complesso di varie disposizioni, una espansione armonica di varie facoltà della mente. Al poeta giova esser musicista e pittore; al musicista giova esser pittore e poeta. Non si pretende con questo che il poeta debba saper trattare penna e pennello come Salvator Rosa e il Bronzino, o che il musicista debba crear note e versi come Riccardo Wagner e Arrigo Boito. È il sentimento del disegnatore e del coloritore che si cerca nel poeta; è il sentimento del

poeta che si cerca nel musicista e nel pittore, senza di che la loro opera riesce pallida e fredda.

Si è ripetuto molte volte che Dante nell' *Inferno* scolpisce, nel *Purgatorio* dipinge, nel *Paradiso* musica. La distinzione pare giusta ed efficace. Quelle figure di dannati, spesso disdegnose di molta compagnia e perciò sole o a piccoli gruppi, illuminate dalla fiamma sul fondo tenebroso, dànno un'immagine tutt'affatto scultoria. Nel *Purgatorio* appare il sole a colorire la marina, i monti, le foreste; appare la notte con le stelle e il sereno plenilunio. Nel *Paradiso*, infine, la dolcezza del verso e il richiamo continuo a cori, a preghiere e a danze ritmiche, dànno l'idea d'una splendida e maravigliosa coreografia che non si può scindere dalla musica.

Queste complesse espressioni di variate virtù artistiche si credono effetti del genio,

e sono invece coefficienti del genio stesso che appar tale appunto per loro.

Giotto, ad esempio, ci si mostra maggiore come poeta che come pittore. La poesia de' suoi lavori è assolutamente bella; la tecnica è bella relativamente. Le condizioni della pittura al suo tempo non permettevano che si facesse di più; anzi, per opera sua, migliorarono o si rinnovarono. Ma se la critica può, riferendosi ai diversi secoli, equilibrare il valore di quella pittura al valore della pittura di Raffaello; il profano che cerca la perfezione e la civiltà massima dell' arte, troverà scorretto il disegno ed umile il colorito giottesco, mentre troverà quasi sempre perfetti il disegno e il colorito raffaellesco. Giotto, nella chiesa inferiore d' Assisi, ha figurato san Francesco che sposa la Povertà. Le figure non sono di gran lunga superiori alle altre, ma il concetto sale poeticamente, svolto con in-

tensità dantesca. San Francesco porge timido l'anello alla Povertà che, vestita d'una lacera vesticciuola bianca, s' accosta camminando sopra mucchi di spine. Ma da queste spine s' ergono steli rigogliosi che si risolvono, intorno al capo di lei, in una lieta fioritura di rose e gigli. Triboli e asprezze in terra, fiori e beatitudine in cielo! Vicino riappare san Francesco che si vota alla Castità; e la Castità (non bella!) si vede chiusa nel maschio d'un castello, forte di triplice cinta. A lei, difesa per tal modo, dagli assalti mondani, un angelo pel libero cielo reca un ramoscello di sempreverde, perchè, se la Bellezza col tempo inaridisce, la Castità dura eterna.

Di fronte a simili concezioni non v' ha chi non rimanga sorpreso. Il senso filosofico e poetico ha qui sopravvento; ma l'arte sarà perfetta solo quando alla potenza del pensatore sarà uguale quella dell'esecutore,

come è spesso in Raffaello. Il quale se qualche volta perdette di semplicità elaborando troppo i lavori, tal' altra invece giunse a perfezione appunto con lo studio e con la riflessione. La *Santa Cecilia*, che si trova in Bologna, n' è una prova. Ordinata nel 1514, fu eseguita solo tre anni dopo, durante i quali l' artista attese spesso a ripensarla e a variarla nella mente e negli schizzi. Il disegno ch' ei fece dapprima, e che fu inciso da Marc' Antonio, mostra quanto Raffaello tenesse alla poesia e al significato del suo lavoro. Il quadro eseguito, dopo tante ricerche, è smisuratamente per concetto più ragionevole, più compiuto che il primo abbozzo. In questo gli angeli in gloria suonano violini, arpe e triangoli; la Santa, quantunque in atto d'abbandono, tiene l'organo nelle mani, ma intatto; la Maddalena guarda al cielo, sorpresa dalle note celesti al pari di Cecilia; san Giovanni guarda di

prospetto all'osservatore del quadro; sant'Agostino invece tien chino lo sguardo sul libro, ma il libro è chiuso; san Paolo infine è nella posa più indifferente e volgare. Tale la prima idea della *Santa Cecilia.*

Ma che ha fatto Raffaello, nei tre anni che seguirono, e avanti di dipingere il quadro? Ha tolto gl'istrumenti inventati dall'uomo agli angeli della gloria, perchè nelle loro sante armonie non abbisognano d'aiuto terreno. La Santa non ha più l'organo intatto fra le mani. Alcune canne ne pendono e stanno per cadere. Così, mentre gl'istrumenti della musica profana giacciono infranti a' suoi piedi, anche quello sacro è per cadere, poichè una melodia più divina, quella del cielo, assorbe tutta l'anima di Cecilia. E la Maddalena, che nel disegno guardava in alto e mostrava di condividere in tal maniera la visione con la protagonista, ora guarda di fronte, con una

specie di disinvoltura civettuola, tanto propria a colei che fu chiamata " la Venere cristiana „. Sant'Agostino intanto parla con san Giovanni, e così le due figure (prima immobili e indifferenti come ritratti) acquistano vita e importanza mentre san Paolo meditabondo, col volto poggiato alla destra, sembra ripensare alla visione che lo colpì presso Damasco. Il pittore nel 1517, quando dipinse il quadro, era certamente abile come quando l'ideò dapprima, nel 1514; ma il poeta era ben diverso. Preoccupatosi del sentimento, aveva migliorata la propria arte.

II.

" Raffaello poeta „ sarebbe uno studio molto interessante. Non però il petrarchista dei tre magri sonetti che il Fernow pubblicò per primo; ma il poeta in accordo con l'artista, che mercè l'espressione pittorica si

congiunge ai signori dell' altissimo canto e si fa interprete della poesia tradizionale. La *Madonna del Granduca* e la *Madonna di san Sisto* sono prova di ciò che valesse nel sentimento e basterebbero da sole a porlo fra i grandi poeti. Come Leonardo da Vinci e il Correggio, egli seppe in esse mostrare l' espressione e la bellezza dell' anima raggiungendo il più sublime desiderio dell' arte.

Ma oltre all' espressione parziale dei volti, o meglio, all' espressione psicologica, la poesia sa spesso consigliare anche la vastità del tema e il concetto dell' opera.

Nell' anima umana è rinchiuso un tesoro d' argomenti e di preferenze che non muta mai. A torto quindi le visioni della fantasia quando si ripetono, si vogliono da certi critici sorprendere come imitazioni e plagi. Tutte le società, tutti gli uomini, in certi momenti dell' esistenza, s'abbandonano a so-

gnare identiche aspirazioni, e questi sogni comuni sono i più altamente poetici e i più sanamente estetici. Per ciò alcuni episodi si trovano pressochè uguali in molte letterature e in molti tempi.

La stessa religione dei sepolcri è una espansione poetica dell' anima, che vivrà quanto l' uomo. Le tombe crescono, ma l'affetto e il rispetto non scemano, e la terra ha fiori pei sepolcri come per le nozze e pei conviti. Lo scetticismo di pochi è frutto dell' artificio: è (si direbbe oggi) una *posa*, perchè tutti intimamente sperano nella futura pietà dei congiunti, assai più, forse, che nella vita futura. Di qui una poesia che si ripete da secoli e per la quale si dànno carmi ai morti e fiori ai tumuli.

Le passioni dell' uomo (salve poche eccezioni che sono la fortuna dei drammaturghi e dei romanzieri mediocri) si manifestano in modo per lo più identico. La novità del

fatto è svolta più volentieri dall'artista poco abile, il quale con la stranezza si procura quell' attenzione che l'arte sua non saprebbe procurarsi. All' incontro, il grande artista sa rinnovare, con la potenza del genio, gli episodi più consueti e più conosciuti, ma che, per ciò appunto, corrispondono maggiormente alla realtà.

Molti commediografi moderni sorprendono spesso con l'inverosimiglianza del fatto, e da essa traggono le scene che scuotono il pubblico. Lo Shakespeare invece ritrovò un mondo di poesia, nuova al pari che meravigliosa, sul tema di Romeo e Giulietta.

Era questo, infatti, il tema della pace ottenuta dall'amore, uno dei più frequenti nel medioevo. Quando più intense fervevano le lotte civili, quando fra cittadini e fra parenti si prolungavano di secoli gli odi e le vendette, il popolo che più soffriva, immaginava, nella intensa brama della tranquillità e della

conciliazione, la leggenda che più corrispondeva a' suoi desiderî, ed era la leggenda d' amore che si trova in quasi tutti i luoghi e che, nella sua profonda poesia, è tanto umana che tuttora riappare in molte opere d' arte. Nata nell' antichità con Ero, si trasforma man mano con Ginevra degli Almieri, Dianora dei Bardi, Gentile dei Garisendi, Elisabetta da Messina, Imelda Lambertazzi, Giannozza Saraceni, e Giulietta, la quale ultima ha ispirato infiniti capolavori, sino ai melodrammi del Bellini e del Gounod.

A metter quiete fra odî violenti non valevano le parole come valsero nel '600 e nel '700 fra i cavilli e le sottigliezze della cavalleria in parrucca. Era necessaria una passione violenta e si trovava nell' amore. A mali estremi, rimedi estremi. Solo l' affetto poteva estinguere l' odio, e s' immaginava che due giovani delle fazioni avverse s' innamorassero e col sacrificio della loro

tenera vita commovessero una buona volta gli avversi genitori, e che questi sulle loro tombe s' abbandonassero al pianto e temessero il giuramento!

Imelda Lambertazzi, Bonifacio, Giannozza, Romeo, Giulietta, Elisabetta, Gentile non vissero mai. La critica storica ha distruttte per amore del vero tutte quelle soavi figure; ma la leggenda le mantiene per amore del buono, e le masse, che non vogliono e non possono rinunziare alle leggende del cuore ed alla poesia, continuano a venerare in Verona un abbeveratoio che si vuole l' urna dei due infelici amanti, o si commovono assistendo alla *Lucia di Lammermoor*, e ai *Rantzau* o leggendo la *Grande Marnière* dove una stessa tesi è rivestita modernamente.

III.

Fra le concezioni fantastiche, specialmente nell' epopea francese e nei nostri poemi cavallereschi, il ritorno degli stessi argomenti è frequentissimo. Amori contrastati, eterna base del romanzo; abbandono e infedeltà, eterno insulto all' indole varia dell'uomo; castelli incantati, selve lussureggianti dove l' eroe si snerva ai baci d' una bellezza mendace; discese ai regni d'oltretomba.... sono tutti argomenti che ripassano a intervalli per le letterature, come comete in cielo, le quali scompaiono per riapparire più diffuse e più luminose.

Il castello d' Atlante dal muro d' acciaio " un edificio elevato su fondamenta boiardesche „ è sempre allo stesso scopo: d' imprigionare e trattenere la persona amata. Falerina, nel poema dell'Agostini, sorprende

l'amato Sacripante in tal modo, e per lo stesso fine sono creati il bel giardino sul monte Carena, il lago di Morgana, la fontana delle Fate, il palagio del Grande Disio, nella *Tavola Rotonda,* e molti altri luoghi.

L' isola d' Alcina, prima che nel poema dell' Ariosto, è in quello del Cieco dove si trova l' isola incantata e la donna incantatrice che s' abbandona al primo capitato. Ma quanto più antica è questa fantasia! Omero narra d' Ulisse all' isola Ogigia; Virgilio, d' Enea a Cartagine; il Boiardo, di Rinaldo tratto all' isola del Palazzo Gioioso. E la concezione è una di quelle che più suffraga il nostro argomento. Il Raina avverte infatti che in quest' isola si " ritrae una di quelle regioni fantastiche che sono sogno perpetuo dell'umanità, non abbastanza soddisfatta della dimora in cui l' ha confinata la sorte. Per gli uni è l' Eden, per gli altri l' isola dei Feaci, l' ἠλύσιον πεδίον, le isole dei Beati, l' isola

d' Avalona, " il pays da féerie „, il " paradiso diliziano „ la " *terra repromissionis sanctorum* „ ecc. Sempre si collocano, e per buone ragioni, di là dai mari, lungi dal consorzio umano; si popolano di semidei, di spiriti, di esseri in qualunque modo superiori alla nostra condizione presente. L' immagine resta dappertutto la stessa: é questa nostra medesima terra, purificata dai mali e dalle imperfezioni, arricchita, senza limiti di tempo e di spazio, dei beni che l' adornano fugacemente. Quindi non nevi, non pioggie: fiori e frutti in ogni parte; una perpetua primavera e un perpetuo autunno „. E simili sogni e fantasie s' insinuano nel ciclo di Carlo Magno, nei rifacimenti della *Chanson de geste* e specialmente nel ciclo brèttone, dov'esse s' impongono anche ai prosatori.

Ma rechiamoci alla ròcca o allo scoglio dove dispera la donna derelitta che ha dato tutto, anima e corpo, all' uomo che l' ab-

bandona per un' altra o per un capriccio o per un sospetto. E non s' è trasfusa nella poetica Pia de' Tolomei l' anima di Olimpia, e in Olimpia, l' anima di Arianna e di Medea? E gli episodi di Catullo e di Ovidio non rivivono nell' Ariosto e nel Sestini?

Frequentissimo anche l'episodio del ratto e della fuga. È una risoluzione violenta dell'affetto, che si ripete indipendentemente in molti romanzi e in molti poemi, ma è sempre nuova e commovente se l' arte dello scrittore è potente. In essa spesso si cerca l' imitazione, invece si trova adombrata qualche storia vera, e appunto si vuole che il rapimento di Doralice fosse ispirato all'Ariosto da un fatto che riguarda Urbino. Nel '501 una leggiadra dama della Duchessa lasciava la città per congiungersi sposa a G. B. Caracciolo. Ma per via fu rapita e s' incolpò del rapimento Cesare Borgia, cui molto piaceva. Più tardi, l' episodio riapparve trave-

stito ancora in un romanzo di Massimo d' Azeglio.

Ulisse e Diomede esplorano il campo nemico, come Niso ed Eurialo, come Cloridano e Medoro.

In ogni parte del mondo si sospettano e si cercano tesori nascosti. Traggono perciò gl' illusi a scavare in deserti castelli, fra mura ruinose e su remote cime di monti. Ogni torre abbandonata ha i suoi fantasmi, ogni cimitero i suoi lémuri, ogni casa cadente e fosca le sue ombre. E l' arte compone, su queste fiabe, sempre opere nuove.

I motivi costanti cominciano dalla letteratura infantile ed arrivano alla fulgida e talora astrusa produzione del genio. Dal piccolo eroe che abbatte il gigante e dalla bambina bella e buona che è vendicata dalle fate degli oltraggi della brutta e cattiva; dallo zotico e scemo Bertoldino che, con le più stupide facezie, confonde la sa-

pienza di Salomone; si sale via via, sino alla fantasia dell' Eliso e del Limbo, che è forse la più nobile di quante sono germogliate nel pensiero umano.

Insomma, gli esempi si moltiplicherebbero all'infinito, a confermare quanto tesoro di tradizioni poetiche sopravviva al dileguare delle generazioni e delle civiltà. L'anima dell' uomo in fondo è sempre la stessa, onde i suoi atteggiamenti possono mutare nella forma, non nella sostanza. I drammi, che più si ripetono nella vita, sono i più evidenti nell' arte.

IV.

> . . . . . Ed or di quali scole
> verrà il maestro che ridica appieno
> quel ch' io vo' dire in semplici parole?

Chi è stato a Roma e non ha visitata la *Sala della Segnatura* s' è privato d' una emozione e d' un diletto indimenticabili.

Appena Raffaello fu a' servigi di Giulio II, ebbe l' incarico di dipingere quella sala, nella cui volta splendevano già gli affreschi di Giovanni Antonio Bazzi. Nelle prossime sale avevano lavorato il Perugino, Pier della Francesca, Luca Signorelli, il Pinturicchio e altri famosi, cosicchè conveniva innalzarsi molto per stare a pari, nonchè per esser superiore a loro.

L' invenzione delle pitture è stata tutta contrastata a Raffaello per qualche tempo, ma dalla critica gli è stata anche in parte restituita. — La " *Scuola d' Atene* „ il *Parnaso* e la *Disputa del Sacramento,* incorniciate da una divina serie di figure simboliche, formano come una vasta sintesi delle scienze che più nobilitarono la natura umana. È il ritorno più meraviglioso all' antico concetto del Limbo. L' artista è uno che vuol vivere con gli uomini più celebrati nella poesia e nella filosofia, o sul monte delle Muse o nell' aula

luminosa della *Scuola* o sul piano aperto della *Disputa* sul quale si libra la gloria dell' Olimpo cristiano.

E raffigura san Pietro e san Giovanni che scrive l' *Apocalissi*, Abramo, e Paolo con la spada, come Omero in Dante, san Giacomo e Mosè; Girolamo, Agostino, Ambrogio e il grande Gregorio. Poi vicino alza le mani Pier Lombardo fondatore della teologia scolastica. Poco piú in là riconosci il francescano Scoto e Tommaso di Aquino; Papa Anacleto, san Bonaventura, l'Alighieri (teologo nella *Divina Commedia*), fra' Girolamo Savonarola e, simbolo del misticismo artistico, il beato Angelico.

Dalla filosofia ascetica, Raffaello passa al gruppo dei poeti che conversano nella serenità del monte, mentre Apollo, splendente nella divina bellezza, siede, suona e canta all' ombra dei lauri. Intorno a lui s' addensano variamente le Muse e i più fa-

mosi poeti. Omero, cieco, crea, ma un giovanetto seduto ferma le sue parole sulle pagine eterne. Virgilio mostra la cima del monte a Dante, come nel concetto della *Commedia*. Corinna, dai capelli diffusi, discorre con Alceo, con Anacreonte e col Petrarca, erotici, mentre Saffo attende seduta in disparte, come se ancora la tenesse l'angoscia che la spinse, secondo la leggenda, al salto di Leucade. Dall'opposto lato intanto Pindaro conversa animato con Orazio e vicino s'aggruppano Ovidio e il Sannazzaro, il Boccaccio e Antonio Tibaldeo.

E dalla poesia, il pittore passa ai filosofi dell'antichità. Nel piano superiore sono i maestri dell'alta filosofia, e in basso quelli dell'astronomia, della geometria e dell'aritmetica. Pitagora, Socrate, Platone, Aristotile appaiono circondati dai discepoli. Diogene seduto sui gradini nudo “ più che non vuol vergogna „ sembra il simbolo

della stessa sua dottrina cinica. Oltre di che nelle facce di questi grandi si vogliono scorgere le fisonomie d' uomini di mente o di valore contemporanei a Raffaello: Bramante, Francesco Maria della Rovere, Federico II Gonzaga duca di Mantova e altri.

Così nella *Sala della Segnatura* Raffaello si ricongiunge ai poeti, e accetta quella fra le tradizioni che è loro più gradita. Se torna infatti tanto commovente alle anime elette incontrare sulla propria via gli uomini venuti in fama per grandi gesta o virtù intellettuali, perchè non sarà dolce il sogno di ritrovarsi, quando che sia, fra di loro, in un luogo quieto e remoto e sentirli parlare alti concetti, *con voci soavi e piane?* Wilgardo retore li vedeva in visione, fantasmi gloriosi della sua pazzia, ed era ritenuto eretico perchè la notte conversava eccitato con l' ombre evocate d'Orazio, di Virgilio e di Giovenale. Giorgio Byron, curvo

sull' arca di Dante, ode trepidando il fremito delle ossa adorate, e le grandi ombre romane popolano le *Notti* del Verri.

Enea, disceso all' Averno, mentre si muove per ritornare al mondo,

> giunse là 've accampata era in disparte
> gente di ferro e di valore armata.
> Qui 'l gran Tideo; qui 'l gran figlio di Marte
> Partenopeo; qui del famoso Adrasto
> la pallid' ombra incontro gli si fece.
> Quinci de' suoi più nobili Troiani
> un gran drappello avanti gli comparve.
> Pianse a veder quei gloriosi eroi
> tanto di sopra desiati e pianti,
> come Glauco, Tersiloco, Medonte,
> i tre figli d' Antenore, il sacrato
> a Cerere ministro Polibete.
> E 'l chiaro Ideo con l' armi anco e col carro.
> Fatto gli avean costor chi da man destra
> chi da sinistra una corona intorno.

Boezio, dopo Virgilio, esprime quasi ugual desiderio, e a lui succede Dante che traduce lo stesso concetto nella *Divina Commedia*, subito nel principio del poema e proprio all' ingresso dell'*Inferno*. Dopo aver

visto Omero, Orazio, Ovidio e Lucano venire affettuosamente incontro a Virgilio *che s' era dipartito,* e dopo essersi fatto *della loro schiera,* segue narrando d' esser venuto al piede d' un castello:

> sette volte cerchiato d' alte mura
> difeso intorno da un bel fiumicello.
> Questo passammo come terra dura;
> per sette porte entrai con questi savi;
> giungemmo in prato di fresca verdura.
> Genti v' eran con occhi tardi e gravi
> di grand' autorità ne' lor sembianti;
> parlavan rado con voci soavi.

E Dante, condotto in parte donde poteva scorgere tutto il glorioso consesso, come Enea si commove ed esclama:

> Mi fur mostrati gli spiriti magni
> che di vederli in me stesso n' esalto.
> Io vidi Elettra con molti compagni
> tra quai conobbi Ettore ed Enea:
> Cesare armato con gli occhi grifagni.
> Vidi Camilla e la Pentesilea
> dall' altra parte, e vidi il re Latino
> che con Lavinia sua figlia sedea.
> Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino
> Lucrezia, Iulia, Marzia e Corniglia,
> e solo in parte vidi il Saladino.

E, penetrando sempre piú nel concetto che fu poi svolto pittoricamente da Raffaello, continua così:

Poi che innalzai un poco piú le ciglia
vidi il maestro di color che sanno
seder tra filosofica famiglia.
Tutti l' ammiran, tutti onor gli fanno:
quivi vid' io e Socrate e Platone,
che innanzi agli altri piú presso gli stanno.
Democrito che il mondo a caso pone,
Diogenès, Anassagora e Tale
Empedoclès, Eraclito e Zenone.
E vidi il buon accoglitor del quale,
Dioscoride dico; e vidi Orfeo,
e Tullio e Lino e Seneca morale.
Euclide geometra e Tolomeo,
Ippocrate, Avicenna e Galieno,
Averroè che il gran commento feo.

Prima eravamo nel *Parnaso*; qui siamo nella *Scuola*.

Segue a Dante, Francesco Petrarca, che col *Trionfo d' Amore* ispira il Parnaso, e col *Trionfo della Fama* suggerisce la *Scuola*. Descrive le pene e le vicende d' amore ed incontra Orfeo

. . . . . che sola Euridice ama

e lei segue all'inferno e per lei morto
con la lingua già fredda la richiama.
Alceo conobbi, a dir d'amor sì scorto,
Pindaro, Anacreonte che rimesse
avea sue Muse sol d'amore in porto.
Virgilio vidi e parmi intorno avesse
compagni d'alto ingegno . . . . .
. . . .
L'un era Ovidio e l'altro era Catullo,
l'altro Properzio che d'amor cantaro
fervidamente e l'altro era Tibullo.
Una giovine greca a paro a paro
coi nobili poeti gìa cantando.

E dai poeti dell'antichità sale ai moderni italiani: a Dante, a Cino, a Guittone d'Arezzo, ai due Guidi, ad Onesto Bolognese; indi ai provenzali Arnaldo, Rambaldo, Folchetto e a molti altri.

Nel *Trionfo della Fama* invece è l'argomento della *Scuola d'Atene*, ed è tosto notevole l'orgoglio e la soddisfazione onde, come Dante, s'esprime il poeta di Laura:

Era d'intorno il ciel tanto sereno
che per tutto 'l desio che ardea nel core
l'occhio mio non poteva venir meno.

Scolpito per le fronti era 'l valore
dell' onorata gente, dov' io scorsi
molti di quei che legar vidi Amore.

La serie dei grandi e i vari gruppi sono infiniti nel *Trionfo della Fama.* Passano prima i Romani: Giulio Cesare, i Scipioni, Ottaviano, i due Fabi, i due Catoni, i due Bruti, Regolo, Curio, Fabrizio. La seconda schiera è di Greci o Asiatici.... Achille, Diomede, Ulisse, Temistocle, Priamo, Enea, Aiace, il re di Lidia, non che una serie distinta d' eroi biblici. Ma è specialmente la terza schiera quella che più fornisce riscontri con l' affresco di Raffaello:

Volsimi da man manca e vidi Plato.
. . . .
. . . .
Aristotile poi, pien d' alto ingegno,
Pitagora, che primo umilemente
Filosofia chiamò per nome degno.
Socrate e Senofonte e quell' ardente
vecchio a cui fur le muse tanto amiche.

E dopo Omero, vengono Virgilio, Cicerone, Demostene, Solone, Sallustio, Varrone,

Livio, Plinio, Porfirio, Erodoto e via via a schiere compatte.

> Vidi Anassarco intrepido e virile
> e Senocrate, più saldo che un sasso
> che nulla forza volse ad atto vile.
> Vidi Archimede star col viso basso,
> e Democrito andar tutto pensoso.
> . . . .
> Vid' Ippia, il vecchierel che già fu oso
> dire " Io so' tutto „ e poi di nulla certo,
> ma d' ogni cosa Archesilao dubbioso.
> Vidi in suoi detti Eraclito coperto
> e Dïogene cinico, in suoi fatti,
> assai più che non vuol vergogna, aperto.

Come i poeti hanno vagheggiato questo ritrovo di grandi, anche i pittori, che pure incontrano tanto maggiori difficoltà nelle rappresentazioni di tal fatta, per l' espressione delle molte figure. Pei poeti bastano i nomi; pei pittori abbisognano le immagini.

Un discepolo dell' Orcagna nel " Trionfo di S. Tomaso d'Aquino „ in santa Caterina di Pisa aveva raccolte le figure di Platone e d' Aristotile in una composizione non dissi-

mile dalla tavola del Gozzoli dove secondo il Vasari, " e' ritrasse san Tomaso con infinito numero di dotti che disputano sopra l' opere sue: e fra gli altri, vi è ritratto papa Sisto IV con un numero di cardinali e molti capi e generali di diversi ordini ".

Nell' affresco del Cappellone degli Spagnuoli, in S. Maria Novella a Firenze, esprimente il *Trionfo della Chiesa militante e trionfante*, s'affolla del pari una numerosa schiera di teologi, di poeti e d' artisti.

Ritornare in quest' ordine d' idee, comprenderne l' alto significato, ricongiungersi per tal modo ai grandi poeti nel concetto o meglio nel desiderio di mischiarsi alla falange dei sommi, non fu che dei grandi artisti. Raffaello dopo aver dipinto la *Sala della Segnatura* si trovò come Enea fra gli Eroi, come Boezio fra i filosofi, come Dante nel Limbo, come Petrarca nei *Trionfi.*

Il delicatissimo Perugino, nella Sala del

Cambio in Perugia, poteva far lo stesso, ma fu ben lontano dall'immaginarlo. Vi dipinse nelle pareti laterali profeti, sibille e dodici eroi e sapienti dell' antichità, ma divisi l' un dall'altro, da tanti scompartimenti, gentili ma freddi, leggiadri ma insulsi, come ogni figura senza azione e senza vita.

S' egli avesse tolte le sbarre, gli eroi e i dotti, le sibille e i profeti si sarebbero accostati e nella fantasia dell' osservatore avrebbero favellato fra di loro formando un *Parnaso* e una *Scuola d'Atene.* Ma ognuno sembra invece tediarsi nell' angusto spazio della cella in cui fu condannato.

Nell'arte raffaellesca, invece, tutto si fuse, pensiero e forma, l' estetica dell' anima e l' estetica dell' occhio. Il Delaroche nella decorazione dell' Emiciclo nel Palazzo di Belle Arti a Parigi, e, meglio, il Kaulbach nella decorazione del vestibolo del nuovo Museo di Berlino, tornarono sul tema seguendo più

Raffaello, che Dante e gli altri, perchè ne potevano imitare anche la forma decorativa.

È vero che oggi la *posa* e il scetticismo cercano di distogliere l' arte e la letteratura dalle sue fonti ideali, in nome d'un verismo che spesso è volgarità, o in nome d'un originalità che spesso è stramberia. Ma l' anima dell' uomo sognerà sempre certe sue predilette fantasie, e i sogni suoi saranno in ogni tempo seme di leggende e d' arte. Negli sconforti e nel tedio s' invocheranno felicità e delizie remote; nella bramosìa di gloria, l' alta speranza d' entrare nel consorzio dei grandi; fra i conflitti dell' odio, la tenerezza dell' amore; fra gl' insulti della prepotenza, il trionfo dell' umiltà.

NOTA

Discorso pronunziato nel Palazzo Ducale d' Urbino il giorno 28 marzo 1886, per l' annuale commemorazione che del Pittore tiene l' *Accademia Raffaello.*

URBINO E RAFFAELLO

I.

Con l' inaugurazione del monumento a Raffaello, si è finalmente compiuto il voto degli Urbinati, ai quali doleva di non vedere — prova perpetua di ammirazione e di riconoscenza — tradotta in bronzo l' effigie del maggior cittadino, e si è finalmente compiuto il voto di quanti nel mondo civile hanno il culto del genio e della bellezza.

Le feste, perciò, che Urbino ha fatte nell' agosto del '97 non sono state se non la continuazione e il compimento di quelle fatte

nel 1883 nella ricorrenza del quarto centenario dalla nascita del grande pittore.

Allora s' ebbe l' esposizione dei bozzetti del monumento presentati al concorso indetto l' anno prima, e fu scelto quello di Luigi Belli di Torino, accurato, elegante, con la base architettata in armonia col palazzo cui è sòrto d' innanzi. Non ci è però uscito dalla memoria l' avvilimento che colpì i visitatori di quella mostra, dove (tra poche cose appena discrete e pochissime buone) le più bizzarre idee, le più scomposte immagini, le più disarmoniche linee rivelavano quanto strana fatica avessero durata gli scultori per fare, col maggior artificio possibile, un monumento che andava consacrato ad un uomo altamente sereno e tranquillo nella vita e nell' arte. La scelta per fortuna cadde sul progetto che meglio parve corrispondere a tale sentimento di dolcezza e di calma ed al tipo decorativo della Rinascenza.

Ma quanti, purtroppo, fra gli uomini egregi che s'adoperarono per quel monumento e nobilitarono, di loro presenza, o contribuendo di consiglio e d'opera, le passate feste raffaellesche, mancarono alla recente solennità! È morto il conte Pompeo Gherardi fondatore dell'accademia intitolata al nome di Raffaello e iniziatore della sottoscrizione; è morto Vincenzo Romani, il poeta urbinate che allietò i molti ospiti con la facile vena e scrisse l'inno musicato da Lauro Rossi. E questi pure è morto. Lo rivediamo nella mente, curvo, con tutti i capelli bianchi, procedere per le vaste sale del Palazzo. Aveva lasciato il mite clima di Napoli, avventurandosi per l'Apennino fra un turbine di neve, per assistere alle prove della sua *cantata*. Sono morti Terenzio Mamiani, Giulio Carcano e Giacomo Zanella, che mandarono prose e versi, letti nell'Accademia. È morto, infine, quegli che fu l'erce

della solennità, Marco Minghetti, il quale pronunziò, in lode del pittore, uno de' suoi più eloquenti discorsi.

E quante promesse, rotte dal fato, tra gli scomparsi e coloro che sopravvivono, di risalire alla città e rivedersi intorno al monumento nel giorno che sarebbe stato scoperto! E quante ammirazioni, quante espansioni da parte degli stranieri convenuti! Jules Comte salutava l'Italia *sorella alla Francia e alma madre di genî*, il conte Wimpffen di Vienna la chiamava *divina nazione amica*, mentre il Moore e il Lutzow, autore dei *Tesori dell'arte italiana*, applaudivano freneticamente.

Urbino intanto, il bello e glorioso Urbino, lasciata la consueta monotonia, si mostrava felice delle onoranze che il mondo civile tributava al figlio immortale, e, nella cortesia, rinnovellava le tradizioni della

Corte feltresca, che il Castiglione ritrasse, come esemplare, nel suo *Cortegiano*.

II.

La città è oggi ben lontana dallo splendore e dall' importanza che ebbe sotto i Feltreschi; ma questa decadenza non è tanto sua, quanto di tutte le altre che in passato ebbero una Corte e furono capitali di piccoli Stati. Anche Rimini oggi non è più quello dei Malatesta, nè Mantova quella dei Gonzaga e nemmeno Firenze quella dei Medici e Venezia quella della Serenissima. Ma alla floridezza economica d' Urbino e alla fama de' suoi monumenti e alla frequenza dei forestieri s' è opposta finora la mancanza di una ferrovia che la legasse, per così dire, alla vita della nazione.

La via. provinciale, onde vi si arriva, movendo da Pesaro e costeggiando prima

la Foglia, poi l' Apsa, è lunga poco meno di quaranta chilometri e non si percorre con la diligenza in menò di cinque ore. La lunghezza del viaggio disarma quindi molte buone intenzioni, quantunque si sappia che la valle presenta incantevoli scene di boschi, di rupi, di paesi e di castelli. Certo chi cede, ad ogni costo, al desiderio di visitare la città che fu nel Rinascimento un vivissimo focolare di civiltà e di gentilezza, e fu la culla d' uno dei più grandi artisti del mondo, prova poi, nel giungere solitario, nell' osservare in pace diverse cospicue opere d' arte, e nel vagare, rievocando il passato, per le strade che videro Bramante e Raffaello, il Barocci e i Genga, una soddisfazione e un diletto intellettuale che difficilmente si cercano nei luoghi visitati (con la scorta delle guide o per moda) da migliaia di persone per la maggior parte ignoranti, indifferenti ed annoiate.

Urbino si stende su due vette, ed è così elevato da dominare Monte Nerone, i sassi fantastici di Simone, la Carpegna, il libero giogo del Titano con le torri della repubblica, una lunga striscia di mare, e, dalla parte opposta, *il gibbo che si chiama Catria,* a' cui piedi si trova il monastero di Fonte Avellana, celebrato da Dante nel suo *Paradiso.* È tutta dunque, quella che si domina, un' immensa regione montuosa disseminata di borghi, di chiese, di ròcche, di ricordi storici e di reminiscenze poetiche.

Antico assai; ritenuto di fondazione umbra; col nome che si crede derivato da *Urbs-bina* (*città doppia*); municipio, sotto i Romani, ricordato da Varrone e da Tullio; non ebbe, durante il medio evo, vita e fasti speciali. Seguì le vicende di Roma e di Ravenna, poi si resse a popolo, poi passò ai conti di Montefeltro, iniziando allora la sua potenza e la sua *personalità* sto-

rica. Che però Antonio fosse eletto vicario imperiale in Urbino da Federico Barbarossa nel 1155, anno della sua incoronazione in Roma, è controverso. È certo invece che Buonconte, deciso d' espugnare la città a forza, l' ebbe dopo un faticoso e lungo assedio nel 1234.

E quale serie di vicende gloriose e tragiche si svolge di poi nell' alta città o nel piccolo Stato; quali alternative si succedono di giorni avventurosi e placidi, passati dai Signori tra le armi e i conflitti diplomatici, e tra gli studi e le arti! Quale famiglia nel secolo XIII può vantare figura più grandiosa di Guido? Egli sconfigge i Bolognesi a S. Procolo; a Forlì fa *sanguinoso mucchio* dei Francesi, assoldati da Martino IV, mentre l' astrologo Bonatti, accoccolato sull' alto della torre, gli predice la vittoria; egli difende lungamente Pisa dai Guelfi toscani, e, in fin di vita, veste la tonaca di fran-

cescano, ma non ne sente così l' umiltà da negare a papa Bonifacio il fraudolento consiglio per espugnare Palestrina.

Figura non meno drammatica gli succede, nel possesso d' Urbino e di parte del Montefeltro, il figlio Federico, già stato podestà di Arezzo. Fiero d' indole, avido di conquiste, nato per la guerra, funesta le Marche di lotte orrende, spinte sino ad Ancona e sino a Spoleto, ed ha la morte che merita. Perchè costringendo duramente a balzelli eccessivi gli Urbinati, questi, disperati, finiscono per scrollare il giogo, insorgere e assediare la fortezza ov' erasi rifugiato con un figliuolo. La mancanza di viveri lo costrinse ben presto ad uscir dalla tana ed a chieder pietà. Ma il popolo inferocito ha già sete di sangue e non l' ascolta, e non bada se è squallido, estenuato; se reca, simbolo d' estrema sommissione, il capestro al collo. Gli è invece addosso e

l' uccide, e massacra con lui l' innocente figlio, e trascina i cadaveri sformati d' ambedue in una fossa dov' è la carogna d' un cavallo. Poi si dà alla Chiesa fiducioso di miglior governo. Ma, in pochi mesi, s' avvede che i prelati, mandati da Roma, non sono meno sfruttatori e prepotenti, e, levatosi tumultuando contro la nuova tirannia, conduce Nolfo (figlio non odiato dell' odiato Federico) nel palazzo del Comune e lo elegge signore d' Urbino. Tale ei rimane sino al 1359 in cui l' Albornoz riesce a spogliarlo della città, cui incute spavento fabbricando, nella parte più elevata, una ròcca detta la *Spagnuola*. Simula anche d' appagarsi che Nolfo vada in bando, ma pare che sia in *bando dalla vita,* perchè nessuno più sa dove ripari e dove finisca i suoi giorni.

III.

Da un atto del 1372, impariamo che Antonio aveva ricuperata la contea d' Urbino. Suo padre, infatti, n' ebbe il solo titolo, essendogli riuscito vano il tentativo, per tornarne in possesso, fatto sette anni prima. Del resto Antonio seppe raggiungere il suo scopo, non per forza d' armi, ma per abili pratiche di diplomazia. Ottenne dapprima d' esser nominato Vicario pontificio: poi, dopo tre anni (cogliendo il destro che i Papi, residenti in Avignone, aveano da lottare contro i Fiorentini), fece il suo bravo colpo di stato. Trovò in seguito valido appoggio nei Visconti, contro i ministri di Gregorio XI (la *iena francese*), e contro Galeotto Malatesta, e seppe condurre le cose con tanto garbo da spingere il dominio sino a Gubbio, mitigando gli scrupoli

della sua politica contro i pastori della Chiesa con la ostentazione di rigorose pratiche religiose e con lo scrivere rime devote.

La potenza feltresca, messa, in tal modo, da lui sopra un' ottima strada, salì a grado insperato con Guidantonio che seppe guadagnarsi anche l' alleanza di Bonifazio IX. Gli successe Oddantonio che finalmente nel 1443, fu in Siena proclamato *duca* d' Urbino da Eugenio IV. Ma, meno risoluto del padre, non seppe vincere l' indole propria portata al vizio dai successi della sua bellezza e alle atrocità dai suggerimenti di due cattivi consiglieri, insieme ai quali lo ritrasse Pier della Francesca, e lo trucidò il popolo, che questa volta non ebbe a pentirsi come quando, massacrato Federico I, s' era dato alla Chiesa. A Oddantonio, infatti, successe suo fratello Federico III, dopo aver giurato che non avrebbe presa vendetta della uccisione di lui.

Uomo di governo, serio, avveduto, e, ad un tempo, magnanimo e giusto; capitano di prim'ordine, cresciuto alla scuola d'un celebre maestro, Nicolò Piccinino; amante degli studi, delle arti e d'ogni esercizio che valesse a sviluppare le facoltà della mente e del corpo; egli fu una delle più nobili figure che, nel Rinascimento, onorassero non solo la famiglia dei Feltreschi, ma tutta Italia, ed " uno dei più illustri rappresentanti del potere principesco „.

Gli valse anche l'essersi scelti gli amici come i nemici, e non poca popolarità raccolse infatti dall'aver sempre combattuto contro Sigismondo Malatesta, una delle più odiose figure di quel tempo, quantunque pieno di coraggio e d'ingegno. Certo Federico come condottiero non fu scevro di pecche, ma queste appaiono assai lievi quando si confrontino con quelle de' suoi contemporanei. Persuaso di dover fare la

felicità de' suoi sudditi, egli non li angariò con soverchie tasse o multe, ma spese nel proprio paese il danaro guadagnato fuori. Così, stabilitosi un generale benessere, i cittadini poterono abbellire la città, i contadini migliorare l'agricoltura. E come lo Stato, egli ridusse anche la propria Corte ad un organismo ben architettato e regolato, nel quale funzionavano ben cinquecento persone, tutte con uno scopo ben definito e sotto una sorveglianza severissima. La Corte non doveva essere un luogo d'intrighi, di vizi, di mollezza; ma una scuola d'educazione politica, civile e militare, nella quale dovevano formarsi i giovani che anche alle altre cospicue famiglie d'Italia piacesse di mandarvi. Era tale la coscienza ch'egli aveva di giovare a tutti individualmente lavorando per la grandezza dello Stato, che nulla più temeva per sè di quanto era successo a' suoi antecessori. Perciò usciva

di palazzo solo e disarmato, indugiando per le vie o per le piazze o pe' suoi giardini, aperti a tutti, intrattenendosi con gli artefici che lavoravano per lui; visitando chiese e monasteri per discutere intorno a cose spirituali. Nel pomeriggio assisteva agli esercizi ginnastici che facevano nella spianata di San Francesco i giovani affidati a lui, e li animava con la lode e col consiglio badando sempre che nelle movenze cercassero, oltre alla forza, anche la bellezza e il decoro. Baldassarre Castiglione lo proclamava per tutto ciò " luce d'Italia ".

Eppure lo splendore dei Montefeltro crebbe ancora sotto Guidubaldo, cui Cesare Borgia tentò più volte di togliere la vita e lo Stato. La sua Corte divenne allora la migliore scuola di cavalleria, di dottrina e d'arte, e vi convennero il Bembo, il cardinal Bibbiena, Giuliano de' Medici, Ottaviano Fregoso e Baldassarre Castiglione che

nel suo libro del *Cortegiano* celebrò appunto il duca Guidubaldo ed Elisabetta Gonzaga sua moglie. Ma con lui s'estinse sfavillando la casa dei Montefeltro, alla quale successe quella dei Della Rovere, del pari celebre nella storia d'Italia. Durò nel dominio del ducato di Urbino sino al 1624, in che Francesco Maria II lo consegnò ad Urbano VIII. Dopo, la città cadde nell'abbandono. Perduta la sua Corte, perdè tosto anche la sua importanza.

IV.

Che Urbino abbia prese le proporzioni che oggi conserva e sia stato abbellito dei maggiori monumenti al tempo dei Feltreschi, è inutile dire. Esso inoltre conserva buoni tratti di vie rimasti nel loro severo e semplice carattere quattrocentistico, i quali, pel concorso naturale delle accidentalità mon-

tuose e dei fondi luminosi di colli opposti, assumono sempre nuovi ed artistici effetti.

Quando si parla d' Urbino, tutti i pensieri corrono a Raffaello e al palazzo ducale; ma come il primo non è il solo grand' uomo prodotto dalla fortunata città, così il secondo non è il solo monumento notevole che l' adorni.

In fondo ad una stradicciuola remota sorge, ad esempio, una piccola chiesa dedicata a san Giovanni Battista, internamente decorata di affreschi di somma importanza per la storia dell' arte, perocchè sono dei pochi, ne' quali, di tra le forme giottesche, balzano i primi tentativi del naturalismo rinnovatore. La poca conoscenza, che i critici d' arte hanno avuta d' essi, deve precisamente attribuirsi al fatto che si trovano in un luogo pressochè sconosciuto, mentre li avrebbero mille volte descritti e celebrati se si fossero veduti in Firenze o in Roma.

Nello svolgimento della pittura italiana presentano, se non più, interesse uguale a quello dei dipinti di Masolino che rimangono a Castiglione d' Olona e nella cappella Brancacci a Firenze; anzi sono anteriori ad essi di alcuni anni, essendo stati operati dai fratelli Jacopo e Lorenzo (da Sanseverino delle Marche) nel 1416. In molte teste il vero è già direttamente e metodicamente studiato, e ciò costituisce il principio del felice sistema, che, conquistato del tutto da Masaccio, levò l' arte da formole esauste e languenti, per metterla sopra una nuova e più gloriosa strada.

Altro ornamento d' Urbino, assai bello, è la facciata della chiesa di San Domenico con la porta operata di fine scolture dal fiorentino Maso di Bartolomeo, il quale nella lunetta incastrò una terracotta invetriata di Luca della Robbia, dov' è la Madonna col figliuoletto fra quattro santi.

Al duca Federico però risale il vanto d'aver fatto costruire i maggiori monumenti, come la chiesa di santa Chiara, quella bramantesca di san Bernardino fuori le mura, e il famoso palazzo ducale.

Il Vasari, nelle *Vite*, scrisse di Francesco di Giorgio: " Nell'architettura ebbe grandissimo giudizio e mostrò di molto ben intendere quella professione: e ne può far ampia fede il palazzo che egli fece in Urbino al duca Federico Feltro ". Questa notizia, data con tanta sicurezza e ripetuta in buona fede sin verso alla metà di questo secolo, non regge alla storia, come nemmeno reggono le congetture che assegnano l'edificio a Filippo di ser Brunellesco o a Leon Battista Alberti. Altri attribuiscono parte dell'architettura a Bacio Pontelli e pretendono anzi che il cortile fosse disegnato da lui. È certo che Baccio andò ad Urbino nel 1479 e che nella sua epigrafe

sepolcrale è detto *architetto del palazzo,* ma qualora si consideri che l' invito gli venne per la sua bella fama d' intarsiatore, parrebbe più verosimile — come pensa il Milanesi — che il duca lo chiamasse nella sua città " adoperandolo nell' ornare di tarsie e d' intagli le porte, le imposte delle finestre e i palchi delle sale del suo palazzo „. Chi seppe e scrisse il vero fu Bernardino Baldi, classico storico urbinate: " Federico, fatta pratica con molti principi per avere architetti che fossero atti a soddisfarlo, fra molti altri, gliene fu mandato uno dal Re di Napoli chiamato Luciano, nato in Laurana della Schiavonia „. Il Gaye infatti trovò e pubblicò il diploma del duca a Luciano (di Lovrana d'Istria) in data dell'11 giugno 1468: " Deliberato di fare nella nostra città d' Urbino un' abitazione bella e degna quanto si conviene alla condizione e laudabile fama dei nostri progenitori, ed anco alla condi-

zione nostra, avemo eletto e deputato il detto maestro Lutiano per ingegnere „.

Non giova parlar qui degli altri artisti che vi lavorarono, nè della raccolta di oggetti d' arte, nè della magnifica biblioteca, che già vi si videro, messe insieme dal duca, il quale, perciò appunto, fu ritenuto uno dei massimi fautori dell' umanesimo. Egli gareggiò con Nicolò V nel raccogliere codici antichi, nel farne trascrivere e tradurre.

Eppure, anche oggi, il palazzo, così spoglio dei tesori che conteneva, resta uno dei più superbi d' Italia, meraviglioso dalle fondamenta, di grandiosità e solidità romane, alle vaste sale, ai cortili, alle logge, dove rallegrano l' occhio e lo spirito quei leggiadri ricami marmorei che si riconoscono dai maestri d' ornato come dei più belli del Rinascimento.

V.

È stato scritto: “ Urbino, come Correggio, sarebbe città ignota ai due emisferi e non indicata che dal topografo, se non avesse data la culla a Raffaello come l’ altra l’ ha data ad Antonio Allegri „.

Più leggiera e inconsulta asserzione non poteva farsi, per Urbino come per Correggio, due città, che, più d’ alcune capitali, contribuirono sin dal secolo XV allo sviluppo e allo svolgimento di tutti quegli studi, quelle facoltà, quegli usi che caratterizzano la civiltà moderna. Se anche in esse non fossero nati i due grandi pittori, all’ una basterebbe il vanto della Corte di Veronica Gambara con Ippolito Merlo e con Gian Battista Lombardi; all’ altra, lo splendore dei Feltreschi e l’ essere stata patria di Bramante, del Baldi, di Marco

Montano, di Cornelio Lanci, di Laura Battiferri, del Barocci, dei Genga, del Brandani e, per tacer d' altri, modernamente di Francesco Puccinotti. La nascita di Raffaello in Urbino è dunque ben lontana dal rappresentare intellettualmente un *caso sporadico;* dall' esser, cioè, l' apparizione di un genio in terra di beoti! Così, non era necessario che la critica lo mandasse subito via da Urbino, perchè potesse trovare un maestro, sotto il quale apprendere a trattar la matita e i colori.

Quando Raffaello nacque, Urbino era già ornato di varie rimarchevoli opere d' arte. V' erano stati diversi pittori di valore, ed altri v' erano. Non ripeteremo i nomi dei fratelli da Sanseverino, ma ricorderemo quelli d' Antonio da Ferrara, di Pier della Francesca, di Giusto di Gand, di Melozzo da Forlì, di Luca Signorelli e, sopratutto, quello di Giovanni Santi, il padre

stesso di Raffaello, l' opera del quale sarebbe stata assai più apprezzata se quella fulgidissima del figliuolo non avesse contribuito, nel forte contrasto, ad offuscarla. Ora è da notare che Giovanni morì del 1494, quando Raffaello era già pervenuto all' età di undici anni. Quale importanza decisiva, oltre alla disposizione ereditaria, dovesse avere, per un ingegno precoce come il suo, questo svilupparsi o crescere tra i precetti dell' arte, tra le tavole e i colori, non è necessario dire, come anche non è necessario cercare nelle opere di lui motivi e ricordi rilevati dalle paterne. Solo ci sembra opportuno esaminare se veramente, come si afferma dai signori Crowe e Cavalcaselle, può dirsi provato che Raffaello cominciasse " ad aver lezioni dal Perugino non più tardi del 1495 " ossia dall' età di dodici anni.

All' osservazione che, morto Giovanni, egli ad Urbino non avrebbe avuto chi più

lo guidasse nell' arte, essi aggiungono subito l' altra che " il Perugino aveva simultaneamente casa a Perugia e a Firenze, ma che, fra il 1495 ed il 1500, più specialmente dimorava a Perugia „. Gli argomenti prodotti in favore di queste affermazioni si riassumono così: un' ordinazione dell' 8 marzo 1495 d' un quadro d' altare pei priori di Perugia e d' un' *Ascensione* pei Benedettini della stessa città; l' inaugurazione, nella primavera del 1497, d' una pala d' altare in Fano e la consegna d' un altro quadro, nell' anno seguente, per una chiesa di Sinigaglia e d' una tavola collocata pure sopra un altare di Perugia.

Ebbene, mentre nulla impedisce di credere che tali dipinti potessero essere fatti in Firenze; per ritenere, all' incontro, che in quest' ultima città, e non nell' umbra, egli risiedesse abitualmente sino al 1499, si hanno ben altre prove.

Il 6 aprile del 1496, il Perugino consegna gli affreschi (non si tratta qui di quadri su tela o su legno facilmente trasportabili) di S. Maria dei Pazzi, ai monaci cisterciensi. Per compiere un simile lavoro dovette indubbiamente trattenersi a Firenze gran parte del 1495 e i primi tre mesi del '96. Di più, è da notare ch' egli impiegò i danari ricevuti a comperarsi un pezzo di terra, proprio in quella città, per farvi una casa.

Il 26 giugno del 1498, *abitando in Firenze,* è chiamato con altri artisti ad esaminare la lanterna della cupola di S. Maria del Fiore, e finalmente il 4 settembre dello stesso anno compra un' altra casa in via dei Pinti. Nell' anno seguente e proprio in gennaio comincia gli affreschi del Cambio di Perugia. Ch' egli fosse andato là qualche volta, anche fra il '95 e il '99, è facile pensare; ma che in quegli anni se ne stesse

quasi esclusivamente in Firenze risulta dai documenti.

Perciò non è possibile mettere l' andata di Raffaello a Perugia, per affinarsi e perfezionarsi nella pittura sotto pietro Vannucci, prima del 1499.

Ma con quale artista potè Raffaello continuare lo studio suo in patria, dopo che gli fu morto il padre e sino al giorno che se ne andò nell' Umbria? " Attendendo — scrive Giorgio Vasari di Timoteo Viti urbinate — nella sua prima età all' orefice, fu chiamato da messer Pierantonio, suo maggiore fratello, che allora studiava in Bologna, in quella nobilissima patria, acciò sotto la disciplina di qualche buon maestro seguitasse quell' arte, a che pareva fosse inclinato da natura „. Aggiunge: " Essendo in pochi mesi per giovane giudizioso conosciuto e inclinato molto più alle cose di pittura che all' orefice, per averne dato saggio in al-

cuni molto ben condotti ritratti d'amici suoi e d'altri, parve al detto suo fratello, per seguitare il genio del giovane, essendo anche a ciò persuaso dagli amici, levarlo dalle lime e dagli scalpelli, e che si desse tutto allo studio del disegnare „. Queste notizie del Vasari sono confermate e completate dai pochi brani pubblicati che si hanno dei libri famigliari del Francia, il quale registra che Timoteo da Urbino entrò nella sua bottega di orefice nel luglio del 1490 e che poco più d'un anno dopo *volle fare il pictore e però fu posto su lo salone co' gli altri discepoli.* Ma il ricordo per noi più importante, lasciatoci dall'artista bolognese, è questo: " 1495. A dì 4 aprile, partito il mio caro Timoteo, che Dio gli dia ogni bene et fortuna „.

Dunque, quand'egli tornò ad Urbino, iniziato, cresciuto, fatto esperto nell'arte da così grande maestro, contava già venticinque

anni, mentre Raffaello non ne aveva che tredici. Al Viti perciò deve spettare il vanto d'aver avuto presso di sè, sino al '99, il meraviglioso giovinetto e d'averlo messo a parte dei segreti dell'arte. Urbino, infatti, non aveva in quel lustro altro nobile artista. Giovanni Santi e Melozzo da Forlì erano morti; Luca Signorelli e Bramante, partiti per altri luoghi.

VI.

Varie volte tornò Raffaello a' suoi monti e alla sua città, nel periodo che lavorò nell'Umbria e nella Toscana, ossia sino al 1508, attratto dall'amore del *luogo natìo*, dagli inviti di Guidubaldo e talora anche da interessi personali; ma dopo quell'anno, essendo morto il duca e trovandosi egli a Roma sovraccarico di lavoro, i rapporti suoi

con Urbino illanguidirono, se pure non cessarono del tutto.

Intanto con una serie di opere immortali, compiute nella più famosa delle città, procedeva, a passi di gigante, nella via della gloria. Tessere qui per la centesima volta la sua biografia, registrarne e discuterne i lavori, sarebbe fatica inutile, nell' abbondanza che si ha di studi e di monografie che per poco non formano una biblioteca.

D' altra parte, mentre la pacifica vita di lui, grazie alla dolcezza del suo carattere e all' affetto onde fu cinto, non presenta l' interesse drammatico che hanno quelle d' altri artisti vissuti in quei fortunosi anni; il suo carattere come pittore non ha tali incognite da invitare a nuove discussioni. Ingegno per eccellenza assimilatore, lascia scorgere ad ogni passo gli elementi che lo conducono alla grandezza, e solo la storia de' suoi dipinti e l' interpretazione d' alcuni possono

da nuovi documenti e da nuovi studi ricever luce ed ampiezza.

Passato il pittore, come abbiam detto nel 1499 circa, presso il Perugino, non tardò a mostrare nelle sue cose l' influenza del maestro; la quale, per certo tempo, fu tanta che il Vasari giustamente avvertì d' una tavola: " Se non vi fosse il suo nome scritto, nessuno la crederebbe opera di Raffaello, ma sì bene di Pietro „.

Nel suo viaggio e nella sua permanenza in Firenze, attinge altri e maggiori elementi di stile e di sentimento, sopratutto per l' esempio di frate Bartolomeo della Porta, che, sòrto sotto l'influsso di Leonardo, gli mostrò un metodo nuovo di composizione. Non più figure isolate o allineate, ma disposte in gruppi e con una *personalità* chiara quantunque subordinata all' insieme.

Non si può dire, però che la nuova maniera fosse libera d' inconvenienti e, come

oggi si dice, di *convenzionalismo.* L' esame dei disegni o degli studi fatti per un dipinto, e l' esame del dipinto stesso, messi in confronto, rivelano spesso che la preoccupazione del gruppo e della linea non fu sempre utile alla naturalezza. Basti a paragonare gli studi per la *Vergine del prato* (nella collezione Albertina) con la tavola conservata a Vienna; gli studi per la *Madonna del cardellino* (Oxford) col quadro esposto nella tribuna degli Uffici; lo studio della collezione Tombal con la *Bella giardiniera* del Louvre, per vedere come appunto la ricerca della linea abbia qualche volta alterato l' adorabile espressione, la spontanea semplicità del primo pensiero e dei primi segni. Certo non dimentichiamo quale fosse il concetto che dell' arte avevano Raffaello e i suoi contemporanei, ma anche tenendolo in tutto il dèbito conto, non possiamo trovar l' *Incendio di Borgo* bello, proprio perchè

" non c' è punto il Borgo che brucia, ma c' è Troia „. La necessità impostasi dal pittore di esprimere determinati gruppi (come linea) e determinati sentimenti (come la sollecitudine materna, lo spavento e l' eroismo, facendo rivivere le immagini classiche d' Enea, d' Anchise, di Creusa, d' Ascanio, ecc.) l' ha troppo distolto dal fatto reale e troppo allontanato dal vero, norma imperitura d' arte. Ma non torniamo alla trita e ritrita discussione sui vantaggi e sui danni che lo stile di Raffaello può aver risentito dalla dimora di lui in Roma, perchè sarebbe contribuire anche una volta a mantenere nella critica d' arte un equivoco inutile e noioso. Purtroppo il giuoco delle ipotesi, cui difetta ogni possibilità di risoluzione, procura un ottimo spasso agli scrittori un po' a corto d' argomenti sicuri. Così, non mancando mai chi si dilunga a cercar nella storia, che cosa sarebbe acca-

duto se i fatti si fossero svolti diversamente, non è mancato pure chi ha stimata una sventura per Raffaello l'essere andato a Roma e una sventura pel Correggio il non esservi andato!

VII.

La vita di Raffaello passò tranquilla e tutta dèdita all'arte; lontana anche, per la forza del caso, dai conflitti sanguinosi del tempo. Se si toglie infatti la possibilità ch'egli negli anni vissuti in Perugia assistesse ai tragici tumulti contro i Baglioni, nel resto del suo tempo si trovò sempre lungi dai luoghi tormentati dalle rivoluzioni e dalle guerre. Non più in Urbino quando vi si gettò sopra Cesare Borgia; non distolto, più tardi, da' suoi lavori per la sconfitta dell'esercito di Giulio a Ravenna; premorto di sette anni al terribile sacco di Roma.

La figura delicata e gentile, il volto fine e quasi femmineo erano degno involucro dell' anima sua dolcissima. Il Vasari racconta che gli artisti che l' accostavano " restavano vinti dalla cortesia e dall' arte sua, ma più dal genio della sua buona natura; la quale era sì piena di gentilezza e sì colma di carità, ch' egli si vedeva che fino gli animali l' onoravano, non che gli uomini „. E continua: " Ogni pittore che conosciuto l' avesse, ed anche chi non lo avesse conosciuto, se lo avesse richiesto di qualche disegno che gli bisognasse, egli lasciava l' opera sua per sovvenirlo „.

Il dolore e il lutto di Roma e d' Italia per la sua morte, quali risultano da diverse lettere del tempo, sono la prova migliore di quant' era ammirato come artista, amato come uomo.

NOTA

Dalla *Nuova Antologia,* Anno XXXII, fasc. 16. Roma, 1897.

Riproduco qui anche un sonetto che stampai nel *Fanfulla della Domenica* del 13 febbraio 1887 (Anno IX, num. 7).

URBINO

Silenzïoso, da la curva vetta,
di foschi baluardi incoronata,
Urbino, stanza a le Muse diletta,
domina del Metauro la vallata.

Lungi, nel vel dell'orizzonte eretta,
fulge del Catria la cima dorata,
e più da presso la sua gola stretta
dischiude a verde fiume Pietralata.

O splendor della terra e delle genti!
Ridono i monti, ride il mar lontano,
ridono all'imo i lucidi torrenti;

e le glorie del Sanzio e di Bramante
ricorda Urbino; il Furlo, Vespasiano;
l'alto Catria, il divin carme di Dante!

IL PASSO DEL FURLO

Mezzo secolo, e fors' anche soli trent' anni indietro, un quarto almeno de' viaggiatori, diretti a Roma, scendea per la Via Emilia al litorale adriatico. Giunto a Fano, volgendo, per la Flaminia, a traverso i monti, toccava Fossombrone, Cagli, Nocera, Foligno e Spoleto.

Così la solitudine di quelle storiche città e delle vette silenziose veniva ad ora ad ora interrotta da un po' di vita fugace.

Ma com' era largamente compensata la faticosa lunghezza del viaggio! Il bel mare dapprima, poi valli solcate da torrentelli e da fiumi e i primi contrafforti dell' Apennino con l' eremo di Monte Giove.

A poco a poco la montagna sale più maestosa e domina, dal Catria, il corso inferiore del Metauro.

E lo storico fiume, che scende dall'Alpe della Luna e lambe le terre d' Urbania e di Fermignano, diventa maggiore presso Calmazzo per le acque del Candigliano, che s' uniscono alle sue, appena sfuggite alle strettoie del Passo del Furlo.

Non è dunque il Metauro che scorre nella profonda gola, e se quest' errore, comune a Claudiano e a Lodovico Ariosto, si va ripetendo tuttora, si deve soltanto alla maggior celebrità del fiume.

Ho stentato lungamente a persuadermi di una cosa, della cui verità oggi non dubito. La storia, in qualche eccezione, nuoce alla grandezza di un paesaggio, ne diminuisce l' effetto, ne turba quasi il sentimento.

Queste proposizioni parranno contro il vero, perchè generalmente suole accadere

il contrario. Molte città infatti e molti castelli sono ammirati e visitati perchè adorni di ruderi, che solo dalla tradizione e dalla storia traggono il loro pregio. Un misero cippo ferma il viandante e lo fa pensare, perchè indica forse il luogo dove morì un grande malvagio o un grande infelice; una muraglia diruta è sacra perchè unico avanzo d' un palazzo, ove forse il valore e la grandezza d' una schiatta s' esaurirono negli orrori di molte tragedie.

Così v' hanno campagne vaste e silenziose, prigioni squallide e città deserte, che destano ammirazione e scuotono sensibilmente l' anima pei ricordi onde sono celebrate. Chi si fermerebbe altrimenti sul lembo del Ronco, se là non fosse morto Gaston de Foix? chi scenderebbe nelle carceri fredde e scure del castello di Ferrara, se non per vedere la cella ove si crede che Parisina pagasse col sangue l' amore pel

figliastro? chi vagherebbe solitario per Verona o per Pavia senza evocare i fantasmi di tempi remoti?

Ma quantunque la storia, divina amica dei morti, animi tutto e tutto adorni, pure non mancano luoghi nei quali può sembrar vantaggioso dimenticarla o ignorarla.

Di fronte a certe sublimi bellezze naturali, la mente dell' artista mal si ferma a considerazioni che, anche per breve istante, la distolgono da quanto l' impressiona direttamente. L' entusiasmo, che sgorga senza sforzo, una volta che sia costretto a far posto anche al lavoro dell' intelligenza e della memoria, può scemare tosto in modo notevole.

Certi luoghi, levandosi troppo dall' ordinario, costringono anche le anime meno poetiche a sollevarsi, a fantasticare; e forse si deve a questo se il paesaggio contribuisce, più di qualsiasi altra cosa, ad

alterare la storia, dandole aspetto di leggenda.

La solitudine e l' oscurità, cause continue di paura e di sgomento; l' altezza e la luce, cause potenti di poesia e d' amore, insinuano nella narrazione d' un fatto mille particolari, che da artistici si tramutano spesso in sentimentali, e, sovrapponendosi a poco a poco, finiscono per nascondere i dati storici e per tenerne le veci. Direi quasi: esser lecito pensare che la storia sia forzata a cedere un po' di posto al fantastico, per equilibrarsi e armonizzare con la stranezza dei luoghi, dell' ambiente. In tal caso si esige qualche cosa di più dell' ordinario; si vuole la leggenda, e se manca, si crea o si ottiene ampliando la storia. Così certi canti dolcissimi direbbero assai di più senza le parole sulle quali si svolgono. Il pensiero dell' ascoltatore potrebbe spaziare più libero e creare fantasie assai più leg-

giadre di quelle che il poeta gl' impone. Il labbro svolgerebbe allora la tela del canto e la mente ci ricamerebbe sopra.

Il Passo del Furlo è appunto uno dei luoghi, cui la celebrità storica ha tolto l'altro e ben meritato vanto di paesaggio eccezionale e sorprendente. La maggior parte di coloro, che lo ricordano, s'è creduta in dovere di ripetere, le cento volte, che Vespasiano vi fece forare la galleria a furia di scalpello; che là vicino avvenne la forte battaglia degli Apennini, fra Narsete e Totila, nella quale, quest' ultimo, perdendo la vita, trascinò nel sepolcro le speranze estreme dei Goti.

Ed entrando nelle rupi di Pietralata, anelavo di vedere alfine quel famoso tunnel, sotto cui passarono cento e cento gloriose falangi romane, e i carri rumorosi e gli strumenti da guerra. Ma, quanto più m'accostavo, più la sola bellezza naturale mi por-

tava all' entusiasmo. Vidi prima, proprio all' ingresso della gola, assai più in basso della via, una chiesetta romita, uscente di fra gli alberi e le siepi. Nessuna vita intorno ad essa, nessuna voce se non quella monotona del fiume.

Le due pareti del Furlo s' alzano man mano minacciose e raccolte, aumentando l' ombra e la frescura. Sono scogli d' un giallo caldo, largamente chiazzato d' un rosso color mattone; hanno l' aspetto di mura ciclopiche scosse dai terremoti; di castelli turriti e inaccessibili, innalzati da qualche spirito che la leggenda confina in quell' orrido paradiso. In alto una striscia luminosa di cielo; in basso le acque, d' un magnifico verde trasparente, del Candigliano, che ora urta corrucciato nei macigni rossastri, ora riposa placidamente nei limpidi gorghi.

E dal fondo sale come una nebbia sot-

tile, che si tinge d' un colore violaceo, fusione vaporosa dei colori del fiume, del cielo, delle rupi e dei teneri muschi, che pendono qua e là con la forma di cipresetti capovolti. Poi, dove la gola s' allarga un poco e la luce può diffondersi, ecco apparire la curva dell' iride, come un' aureola posta all' eterna bellezza del luogo.

Così nel silenzio, nella quiete misteriosa di quelle penombre, si gustano dolcezze, quali ben rade volte consolano la vita. Sopravviene una specie d' angoscia piacevole, che non si sa ben definire, e che rassomiglia molto all' amore. È una commozione troppo forte per un temperamento un poco sensibile, è un fascino che spossa.

Chi entra, solo, nel Furlo, in una bella giornata d' estate e non prova uguali sentimenti, dubiti pure della propria mente e del proprio cuore. Il Furlo, una volta veduto, non si dimentica più, perchè non è

l' ingegno, ma l' anima che riceve la grande impressione.

Che importa allora del tunnel, certo maraviglioso pei tempi e pel modo onde fu fatto, ma breve ed angusto? Che importa sapere se di là passarono le milizie di Vespasiano e i Goti di Totila?

Ogni ricordo storico raffredda e turba, come la traccia umana che gli alpinisti trovano sulle cime che speravano intatte, o che i viaggiatori scorgono nelle foreste, ch' essi credevano di traversare per primi. La natura stessa s' innalza là al lirismo e suggerisce convenienti immagini. Avrei voluto che nessuno per l' innanzi fosse penetrato in quel luogo, e che il fato mi ci avesse spinto, a felice compimento d'una passione. Risognavo così senza sforzo un eterno motivo, un consueto episodio delle favole d' amore: Rinaldo che penetra nei giardini d' Armida; Sigfrido che si sveglia nella fo-

resta incantata; Orlando che sale al palazzo d' Atlante!

V' andai da Urbino sull' alba di un giorno bellissimo.

Com' era dolce il primo risveglio del mondo, in cima all' Apennino, fra gli aspri sentieri fiancheggiati dai cardi e i praticelli fioriti di margherite! Da una parte la valle dell' Apsa; dall' altra, quella del Metauro; e poi lontano, sulla Corona, le cime già rosee di Monte Nerone, Monte Arcello e Pietralata.

Ad Urbino i bottai, presso porta Valbona, avevano già tratti fuori i grandi tini e le botti. Le fruttivendole intanto andavano alla piazza coi legumi e le popolane alla fonte, calando dalle parti del palazzo ducale e dalle scalette di san Giovanni.

Due ore più tardi penetravo nel Furlo. La tristezza d' aver lasciato Urbino dileguò alla nuova indimenticabile impressione.

Marzo, 1885.

LAVINIA FELTRIA

DELLA ROVERE

I.

Leggendo la vita di Lavinia Feltria della Rovere, che Augusto Vernarecci, con la consueta diligenza di ricerche e lucidezza d' osservazione e di stile, ha pubblicato in Fossombrone nel 1896, ho provata una curiosa impressione. Mi è parso di muovere a passeggio pei monti, in una tiepida e trasparente giornata d'un autunno che volga alla fine. Il sole è ancora caldo; le campagne liete di mille colori; la gente se ne sta ancora fuori pei viottoli dei borghi; i contadini scalzi e scamiciati sono

sparsi pei solchi. A poco a poco, dall' orizzonte si leva una nebbia sottile, e sale e s' avanza d' ogni parte. La luce del sole n' è presto velata e va perdendo del suo calore. Poi comincia un vento freddo che scuote gli alberi e le siepi, e fa turbinare le foglie secche. I contadini rincasano, e il ritorno dalla passeggiata si compie per una campagna trasformata, grigia, umida, deserta, invernale.

Così Lavinia appare nella Corte d' Urbino quando il Rinascimento declina, ma della decadenza ha tutta le festiva sentimentalità. La sua fanciullezza corre allegra, disinvolta, senza angustie. Man mano, però, il tempo s' intorbida. Le sue nozze non sono senza qualche tristezza, presentimento di sicuri e non lontani dolori. Le Corti intanto si restringono nelle economie e negli scrupoli: la Riforma da un lato e il Concilio di Trento dall' altro si svolgono con la repres-

sione degli spiriti, e Lavinia passa l' età matura e muore, che già il greve seicento comprime ogni libera espansione del pensiero e della vita, lasciando che l' attività dei perfidi e dei bizzarri pigli il sopravvento su quella dei buoni e dei tranquilli. Perciò, più che alla singolarità del carattère delle persone che l' accostarono, a me sembra ch' ella potesse rimproverare le sue angoscie alla natura dei tempi. Lo stesso Francesco Maria II, suo fratello, che più la tormentò trattandola con una freddezza spaventosa, non fu un cattivo principe; ma un' anima agghiacciata dalle rigide influenze della Corte di Spagna, dove fu educato.

II.

Che la fanciulla fosse messa pei primi studi nel monastero di santa Caterina di Pesaro, può darsi; ma poco certo dovè ri-

manervi. Guidobaldo II e Vittoria Farnese, suoi genitori, non erano tali da rovinarne l' indole contrariandola, ond' ella di nove anni, scrivendo al fratello motteggiava coi versi di una canzonetta popolare:

> Madre, non mi far monaca,
> chè non mi voglio fare.

D' altra parte, per la buona coltura del suo fervido ingegno erano sufficienti " le consuetudini di palazzo „ nel quale concorrevano letterati ed artisti. Il latino, l' italiano e la musica s' imparavano così (che ne dicono i pedanti d' oggi?) nel sollievo ideale delle conversazioni e fra gli spassi. La vita dei giovani era là, beata, libera da pastoie e proficua all' intelletto ed al corpo. Nel dicembre del 1568, essendo nevicato molto, il principe di Bisignano, il marchese di Massa ed altri, battagliarono con le palle di neve contro la duchessa di Gravina, Isabella della Rovere, Lavinia e " altre putte di casa „

e “ in quei giardini di corte se ne sono date a suo modo per tre giorni „. Poco dopo lasciarono questo *esercizio,* per quello della sbarra.

Lavinia per tal modo fioriva, e Lazzaro Mocenigo, che la vide nel 1570, la disse naturalmente “ ancor molto giovine, ma assai bella, *et mostra avere grande spirito* „.

Francesco Maria, tornato in patria, partecipava, a sua volta, ai godimenti, ma con un sussiego spagnolesco che s’ incrudì come fu salito al trono ducale. Egli già non conveniva nella condotta del padre, dedito troppo ai godimenti con disagio del popolo dissanguato, e ne mostrava uno sprezzo che poi s’ accrebbe altremodo quando si vide costretto a sposare Lucrezia d’ Este che contava sedici anni più di lui.

La nebbia dunque cominciava a salire e parve a dirittura velare la gaia luce della Corte, quando Isabella, sorella di lui e di

Lavinia, vi riparò cercando conforto alle grandi amarezze e alle grandi vergogne toccatele nel suo matrimonio con quella turpe figura del principe di Bisignano.

III.

Seguire il Vernarecci in tutte le sue ricerche, sarebbe come rifar male il libro ch' egli ha fatto bene. Procedo quindi speditamente.

Pochi mesi ancora di vera felicità erano riserbati a Lavinia, in Pesaro, nella villa sontuosa detta l' *Imperiale* e nel castello di Gradara, mirabile per la grandiosa cinta di mura turrite, pei suoi oggetti d' arte e per la vista incantevole dell' Adriatico. Di là giungono le ultime voci allegre della giovinetta, voci nelle quali palpita già un primo senso d' amore. Si trovano infatti alcune letterine dirette a Giulio Giordani (più avanti, in età, di otto anni) calde di

una gaia simpatia. " Qua si prepara un bel carnevale — gli scriveva a Roma — e si farà una giostra, che dicono sarà molto bella, e domenica vi invito per un ballo, che si pubblica il cartello, e si farà la festa. „ Parlando d' un suo dono, lo chiama dilettissimo " principalmente per venir da *lui* „ e più chiaramente s' esprime così: " A due vostre lettere mi trovo debitora di risposta, e invero mi sono state carissime. Lasciamo andare l' esser venute da voi, *che di già sapete che questa è la prima causa per cui mi son care,* ma anche perchè mi date speranza di un ritratto della signora Clelia (Farnese) „.

Ma il Giordani, quantunque colto, avezzato alle abitudini di Corte e nato da una Torelli (figlia di Lelio, ministro del duca Cosimo de' Medici), non era partito per lei, principessa e di una grande famiglia. Conveniva dunque mettere il cuore in pace, pen-

sare ad altro e rinunziare alle ore felici. Più tardi il Giordani sposò un' altra donna, ne ebbe figliuoli e fu, per poco meno di mezzo secolo, segretario e consigliere di Francesco Maria II.

L' ultimo grande sprazzo della Corte roveresca fu la recita dell' *Aminta,* rappresentata nel carnevale del 1574 con l' intervento dello stesso Torquato Tasso chiamatovi da Lucrezia d' Este. Pochi mesi dopo, il duca Guidobaldo, reduce da Ferrara, cadeva infermo e moriva. Certo era stato di temperamento malinconico, ma aveva saputo nasconderlo agli altri e qualche volta anche a sé stesso " dandosi piacere con i suoi gentiluomini „. Quantunque però censurabile di grandi difetti, come tutti i principi del suo tempo, ebbe questi due pregi: un vivo interesse alla costituzione civile e militare del suo Stato, e una sincera e forte espansione d' affetto nell' intimità della famiglia.

Il figlio e successore, Francesco Maria II, seppe emularlo nel primo pregio, ma pur troppo gli rimase molto indietro nel secondo.

IV.

La sua prima, forte preoccupazione fu di liberarsi dei debiti che gli aveva lasciato il padre; ma la lode, che per essa gli si può dare, resta temperata dalla forma, talora poco pietosa, che usò per raggiungere il suo scopo. Infatti è palese che una delle ragioni, ond' egli avversò di più la povera Lavinia, fu quella di considerarla " come un fardello, da porre in mano, presto o tardi, al migliore offerente ". Le pratiche fatte per maritarla furono lunghe e penose, poichè nulla valevano lo spirito, la virtù e la grande sua bellezza, di fronte alla ragione di stato ed alla dote.

Finalmente, dopo dieci anni *di giuoco*, la

si concesse ad Alfonso Felice d' Avalos d' Aquino, marchese del Vasto, e le sue nozze furono cantate con un numero stragrande di poesie, riunite in una raccolta, edita a Ravenna nel 1583, che si crede la prima del genere.

Che la felicità di Lavinia potesse durare a lungo, non era probabile. Anche lo sposo era sopraccarico di pensieri d' ogni genere e per di più impegnato nelle guerre di Fiandra. Così alle noie degli affari, di cui ella fu partecipe, s' aggiunse presto da parte di Alfonso il forzato abbandono. Durante le temporanee *vedovanze* Lavinia cercò, com'è naturale, di confortarsi tornando da Casalmaggiore (dove abitualmente risiedeva) a' suoi paesi; ma anche questa modesta soddisfazione le fu amareggiata dal contegno ostile del fratello, che delle visite di lei si mostrò sempre cordialmente seccato. Breve fu poi l' esistenza d'Alfonso, dedito

a una vita, che inevitabilmente conduceva alla rovina del corpo e delle sostanze. Morì d'un colpo apopletico a Roma, in casa della contessa di Castro " che non avea buon nome „.

Quali sventure e quali dolori colpissero in seguito Lavinia, non è possibile dire. Ella rimase con tre figliolette (l'unico maschio le era già morto presso a toccare il terzo anno) fra i dispetti del proprio fratello e dei parenti del marito, sbalestrata da Casalmaggiore al Vasto, di là al ducato feltresco, e costretta a riparare infine e a rimanersene per lunghi anni nel convento di santa Chiara in Urbino.

Nel frattempo, a rincrudire i dolori suoi, si aggiunsero quelli gravissimi delle figlie. La maggiore, Isabella, fu dal marito don Innico d'Avalos (un pazzo da catena, " una furia infernale „) oltraggiata in tutti i modi, sino a dover un giorno " fuggirsene et

nascondersi sotto una tavola della credenza et qui stare due ore „. La seconda, Caterina, quantunque bellissima, non vinse l' odiosa freddezza di Camillo dei conti Gonzaga di Novellara, che nemmeno si mosse ad incontrarla il giorno delle nozze. L' ultima, Maria, intimorita forse dal destino delle sorelle, si mostrò risoluta a prendere il velo e così, a sua volta, abbandonò la madre.

V.

Tale cumulo d' angoscie non bastò a soffocare la povera Lavinia, forse perchè profondamente religiosa, nè a far mite e pietoso Francesco Maria II; il quale, sempre ribelle ad averla seco o vicina, la confinò a Montebello Metaurense, in un palazzo che tuttora si vede sopra un colle alla destra del fiume Metauro. Vane tornarono le domande, le suppliche di lei per poter mutar

sede. Nemmeno le concesse di salire ad Urbino, quando si celebrarono le nozze di Federico con Claudia dei Medici. Ad ogni più lieve accenno, anzi, montava su tutte le furie, e le diceva che, se non voleva stare a Montebello, se ne andasse al Vasto fra i crudeli suoi parenti. Solo nell' inverno del 1615, ella cercò indarno qualche conforto ai grandi patimenti fisici nel solitario castello di Mondavio.

Questa feroce tenacità di Francesco Maria nel tenerla segregata dal mondo nell 'arcigno palazzo di Montebello, non poteva passare inosservata, e, poichè al mondo d' ogni azione umana si vuol trovare la causa, si sospettò ch' ei la volesse castigare di qualche grave mancamento. Dal sospetto ingiusto, verso di lei buona e illibata, pullulò quindi la leggenda, cui piacque di mutare il comodo e adorno appartamento, da lei abitato, in un carcere buio e profondo.

E la leggenda, viva tuttora, dice che il palazzo " fu costrutto per rinchiudervi una principessa, e si mostra una camera oscura, posta nel mezzo, in cui essa era prigioniera, e s' addita un largo pertugio, per il quale le era porto il cibo. Stava colà per il truce volere di un duca, per quali colpe non si sa bene; mentre alcuni dicono per istrani sospetti di gelosia, altri per vere colpe di amore „.

VI.

Francesco Maria II morì il 20 marzo 1628, troppo tardi perchè Lavinia, rifinita dai malanni, potesse più avere in mente di sollecitare un' altra dimora. Infatti rese a Dio il *faticato spirito* il 7 giugno del 1632. Un anno dopo il suo corpo fu portato in Santa Chiara d' Urbino, dove aveva passati tanti anni dolorosi. Della traslazione Giulio Cesare

Tortorino lasciò un minuzioso racconto, con particolari assai curiosi. Aperta la cassa, il corpo fu trovato pressochè intatto. Con nuove vesti e “ manto d’ ormesino berrettino, con li veli detti la *dogna* e la punta, e le scarpe „ fu adagiata su ricchi cuscini in una cassa di cipresso “ foderata dentro di scarlatto cremisi e rifinita di frange „. Le fu messa in capo una corona di spine ch’ essa “ soleva tenere nell’ oratorio „, e di “ un’ altra, tagliata, fu aspersa tutta la veste „. A lato, in una canna di piombo, le fu deposto l’ elogio funebre, scritto su pergamena. La cassa, infine, fu coperta “ di velluto riccio berettino con trine d’ oro e franze cremisi „. Il lungo corteo, parte a piedi, parte a cavallo, giunse a Fossombrone, di notte,. e sostò al convento dell’ Annunziata. Ripartito per Urbino, fu sulla via incontrato da un numero straordinario di frati che ripiegarono salmodiando verso la città. Dap-

prima fu posta nella chiesa di san Bernardino dei Riformati, dove si fece la recognizione. " Sebbene era di notte e piovesse, e s' era dato il nome che non si aveva da vedere, con tutto ciò vi concorse gran popolo.... e per questo bisognò aprir la cassa un' altra volta, essendoci calca tanto grande di gentiluomini e di gentildonne, che non ci si poteva capire „.

Di là venne portata in Santa Chiara e messa sopra un palco, intorno al quale si cantarono preci e declamarono versi.

Finalmente, dopo che le monache si furono divisa a pezzi la corona di spine che le aveva cinto il capo, fu calata nel sepolcro.

INDICE

DELLO STESSO AUTORE

IL LIBRO DEI CANTI

(LIRE 3)

POLEMICHE DANTESCHE

(LIRE 3)

PROMESSA MORTALE

(LIRE 3)

NOTE STORICHE E LETTERARIE

(LIRE 2)

L' ARTE DEI BAMBINI

(LIRE 1)

VITA DELLA MADRE FELICE RASPONI

(LIRE 15)

GUIDA ARTISTICA DI BOLOGNA

(3ª EDIZIONE - LIRE 1,50)

SAN FRANCESCO D' ASSISI

NELL' OPERA DI DANTE E DI GIOTTO

(LIRE 1)

IL CORREGGIO

(LIRE 1.)

SANTI ED ARTISTI

(LIRE 3)

GUIDA ARTISTICA DI RAVENNA

(2.ª EDIZIONE - LIRE 1)